راي برادبيري

الزِّنْ في فنّ الكتابة




الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

الزِّنْ في فنّ الكتابة

ZEIN IN THE ART OF WRITING

راي برادبيري

Ray Bradbury

ترجمة

بثينة العيسى — علي سيف الرواحي

أحمد العلي — هيفاء القحطاني

وليد الصبحي — نداء غانم

سارة أوزترك — ريوف خالد العتيبي

أسماء المطيري — هيفاء الجبري — جهاد الشبيني

مراجعة وتحقيق

محمد الضّبع



الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل

Arab Scientific Publishers, Inc. SAL

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي
ZEIN IN THE ART OF WRITING
حقوق الترجمة العربية مرخّص بها قانونياً
Published by arrangement with Amélie Cherlin and Don Congdom Associates
بمقتضى الاتفاق الخطي الموقّع بينه وبين الدار العربية للعلوم ناشرون، ش.م.ل.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الطبعة الأولى

1436 هـ - 2015 م

ردمك 978-614-01-1637-5



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم

هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)

ص.ب: 5574-13 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان

فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb

الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

تصميم الغلاف: **محمد السالم (الكويت)**

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت - هاتف 785107 (9611+)

الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت - هاتف 786233 (9611+)

هذا الكتاب

تُرجِمَ هذا الكتاب إلى اللغة العربيـة، من قبل مجموعة مـن المتـرجمين المتطـوّعين ضـمن مشـروع تكـوين للكتابةِ الإبداعية. وقد تنـازل المشروع، بالإضـافة إلـى الناشر، عن حقوقهم الماديّة الصافية من مبيعات هذا الكتاب، لصالح تعليم طفل.

إلى معلّمتي الأفضل

جينيت جونسون

مع المحبّة

فهرس المحتويات

كيف تتسلق شجرة الحياة،

تلقي بالصّخور على نفسك،

ثم تعاود النزول دون أن

تكسر عظامك، أو روحك.

مقدّمة بعنوانٍ ليس أكثر طولاً من الكتاب

ترجمة: بثينة العيسى

تدهشني أحيانًا قابليّتي كطفلٍ في التاسعة على فهم مأزقي والهرب منه.

كيف يمكن للصبيّ الذي كنته في أكتوبر 1929، وبسبب انتقادات زملائه في الصفّ الرابع، أن يمزق قصصه المصوّرة[1]، وبعدها بشهر واحد، ينعت أصدقاءه بالحمقى، ويسعى عائدًا لجمع القصاصات؟

من أين أتى هذا الحكم، ومن أين أتت هذه القوة؟ أي عملية تلك التي اختبرتها حتى أتمكن من القول: أنا ميت؟ من الذي قتلني؟ ما الذي أعاني منه؟ ما هو العلاج؟

كان بوسعي، كما هو واضح، أن أجيب على جميع الأسئلة السالفة. أسميتُ مرضي: تمزيق قصصي المصوّرة. وقد وجدت أن العلاج هو: أن أعود لجمعها، أيًا كانت النتيجة.

لقد فعلت، وشفيت. ولكن، في ذلك السّن؟ حيث نكون معتادين على الاستجابة لضغط الأنداد؟ أين وجدتُ الشجاعة لكي أتمرّد، وأغير حياتي، وأعيش وحيدًا؟ لا أريد أن أبالغ في الأمر، ولكن.. اللعنة! أحب ذلك الصبيّ ذا التسع سنوات، أيًا كان! لولاه، لما كان بإمكاني أن أنجو لكي أقدّم هذه المقالات.

جزء من الجواب، بالطبع، هو أنني كنت مولعًا ببطل القصص المصورة: "بَك روجرز". لم يكن بإمكاني أن أرى عشقي، بطلي،

(1) يقصد مجموعة القصص المصورة بك روجرز.

حياتي، عرضة للدمار. لقد كان الأمر بهذه البساطة. كان الأمر يشبه أن ترى أقرب أصدقائك، صاحبك، ومركز حياتك، يسقط أو يقتل رميًا بالرصاص. الأصدقاء الذين يموتون، لا يمكن إنقاذهم من الجنائز. ولكن "بَك روجرز"، يمكن أن يعرف حياة ثانية، إذا منحتُها لــه. وهكذا تنفّستُ في فمه، و.. لقد نهض وتكلّم وقال؛ ماذا؟

اصرخ. اقفز. العب. اسبق هؤلاء الأوغاد، إنهم لن يعيشوا أبدًا كما تعيش. اذهب وافعلها. باستثناء أنــي لم أســتخدم مصــطلح "الأوغاد". لم يكن ذلك مسموحًا. اللعنة، كان ذلك بحجــم وقــوة صرختي؛ ابقَ حيًّا!

وهكذا فقد جمعتُ القصــص المصــورة، وقعــت في غــرام الكرنفالات والمعارض الدولية، وبدأت أكتب. وأنت تسأل، ما الذي تعلّمنا إياه الكتابة؟

أولاً وقبل أي شيء، إنها تذكرنا بأننا أحياء، وأن الحياة هديــة، وامتياز، وليست حقًا. يجب علينا أن نستحق الحياة بمجرد أن نحصل عليها. الحياة تطلب أن نردَّ لها الجميل لأنها منحتنا الحركة.

وحيث أن الفن الذي نصنعه لا يستطيع، كما نتمنى، أن ينقذنا من الحروب، والحرمان، والحسد، والجشع، والشيخوخة، والموت. إلا أنه يستطيع أن يبعثنا في خضم ذلك كله.

ثانيًا، الكتابة منجاة؛ أيُّ فن، أيُّ عمل جيّد، هو بالتأكيد منجــاة. عدم الكتابة، بالنسبة لكثيرين منا، يعني الموت. يجب علينا أن نتسلّح كل يوم، مع أننا نعرف –على الأرجح– بأن هذه الحرب لا يمكن الانتصــار فيها تمامًا. ولكن علينا أن نحارب، حتى لو كان ذلك لجولةٍ صــغيرة. إنّ أقلّ جهد تبذله للفوز يعني، في نهاية اليوم، شكلاً من أشكال الانتصار.

تذكّر عازف البيانو الذي قال إنه إذا لم يتدرب يوميًا، فسيعرف هو ذلك. وإذا لم يتدرب ليومين، سيعرف النقاد ذلك، وبعد ثلاثة أيام، سيعرف الجمهور ذلك. الأمر نفسه ينطبق على الكتّاب. ولا يعني هذا أن أسلوبك سوف يتبدد خلال أيام. ولكن ما سيحدث هو أن العالم سيصطادك، ويحاول أن يصيبك بالمرض. إذا لم تكتب كل يوم، ستتكدس فيك السموم وتبدأ بالموت، أو التصرف بجنون، أو كلاهما.

يجبُ أن تبقى ثمِلاً بالكتابة حتى لا يدّمرك الواقع. لأن الكتابة لا تسمح إلا بالمقادير الصحيحة من الحقيقة، والحياة، والواقع، كما يمكنك أن تأكل، تشرب، تهضم، دون أن تلهث وتتخبط في سريرك كسمكةٍ ميّتة.

لقد تعلمت، في رحلاتي، أنني إذا سمحت بمرور يوم من غير كتابة، سأكبرُ مرتبكًا. بعد يومين سأتعرض للارتجاف. بعد ثلاثة أيامٍ سأكون مشتبهًا بالعته. أربعة أيام وقد أتحوّل لخنزير، يتمرّغُ في الوحل.

إن ساعة من الكتابة هي ساعة منعشة. إنها تجعلني أقف على قدميّ، أركض في دوائر، وأصرخ طالبًا زوجًا نظيفًا من الأحذية.

وهذا، بشكل أو بآخر، هو موضوع هذا الكتاب. أن تأخذ جرعتك من الزرنيخ كل صباح حتى تتمكن من الصمود إلى غروب الشمس، وجرعة أخرى عند الشروق حتى تصمد حتى الفجر.

إن جرعة الزرنيخ الصغيرة التي تتجرعها هنا تهيّئُك لئلا تتسمم وتصاب بالدمار في القادم. العمل في خضم الحياة هو تلك الجرعة. لكي تتلاعب بالحياة، وتقلب تلك الأجرام المضيئة والملونة ولكي

تختلط بالمعتمة منها، وتمزج قزحًا من الحقائق. نحن نستخدم حقـــائق الوجود الجميلة، الكبرى، من أجل أن نتحمل بها الأهوال التي تصيبنا مباشرة من أسرنا وأصدقائنا، أو من الجرائد وقنوات التلفزيون.

هذه الأهوال لا يمكن إنكارها. من منا لم يفقد صديقًا بســـبب السرطان؟ أي عائلة تلك التي لا تجد فيها قريبًا مات أو شُوّه بحادث سيارة؟ لا أعرف أحدًا لم يتعرض لمثل هذا. في دائرتي الخاصة، عمّتي، وعمّي، وابن عمي، بالإضافة إلى ستة أصدقاء، دُمِّروا تمامًا في سيارة. القائمة بلا حد، وهي مُدمّرة ما لم نتصدى لها بالإبداع. هذا يعني أن الكتابة علاج. وهذا بالتأكيد ليس قطعيًا. فأنت لن تتجـــاوز أبـــدًا وجود والديك في مستشفى، أو وجود حب حياتك في قبر.

لن أستخدم كلمة "التشافي" لأنها نظيفة أكثر مما يجب، معقّمـــة أكثر مما يجب. كل ما أقوله هو أنه عندما يمهل الموت الآخرين، يجب عليك أن تقفز على لوح الغطس وتغوص عميقًا إلى آلتك الكاتبـــة. الشعراء والفنانون من الزمن الآخر، الذين قضوا منذ مـــدة طويلـــة، عرفوا كل شيء قلته هنا، أو سأقوله في المقالات اللاحقة. لقد قالهـــا أرسطو للأزمنة. فهل استمعت إليه مؤخرًا؟

لقد كتبتُ هذه المقالات في أوقاتٍ متعدّدة على امتداد ثلاثـــين سنة، للتعبير عن اكتشافاتٍ خاصة، لتحقيق أهدافٍ خاصة. ولكـــن جميعها أصداء للحقائق المتفجرة نفسها عن الخلاص الذاتي، والدهشة المتواصلة مما تحمله بئرك العميقة، إذا جذبت نفســـك وصـــرخت في داخلها.

حتى وأنا أكتب ذلك، وصلتني رسالة من كاتب شاب، غـــير معروف، يقول فيها بأنه يعتزم العيش وفق شعاري الذي وجـــده في

أحد كتبـــي[1]: "أن تكذب برقّة، وتبرهن على صدق كذبتك.. كل شيءٍ في نهاية الأمرِ هو وعد، ما يبدو مثل كذبةٍ هو حاجـــةٌ آيلـــة للسقوط، تتمنّى أن تولد".

والآن..

لقد ابتدعتُ استعاراتٍ جديدةً أصف بها نفسي مؤخرًا، ويمكن أن تكون لك. كل صباح أقفزُ خارج السرير وأخطـــو علـــى أرض مليئة بالألغام؛ هذه الأرض هي أنا. بعد الانفجار، أقضي بقيّة اليـــوم في إعادة وضع القطع مع بعضها البعض.

إنه دورك الآن، اقفز!

(1) يقصد كتابه Toynbee Convertor.

متعة الكتابة

ترجمة: بثينة العيسى

لذة. مُتعة.

إلى أيّ حدٍ يندر أن تسمع مثل هاتين الكلمتين؟ إلى أي حـــدٍ يندر أن ترى أشخاصًا يعيشون، أو يخلُقون، وفق هاتين الكلمـــتين؟ رغم ذلك، لو كنتُ سُئلتُ عن أهمّ العناصر في تكـــوين الكاتـــب، العناصر التي تشكّل مادته، وتجعله يهرع على طول الطريق إلى حيث يريدُ الذهاب، فسأوصيه فقط بأن يحرص على لذّته، وأن يهتمّ بمتعته.

أنت لديك قائمة بكُتّابك المفضلين، وأنا لديّ قائمتي؛ ديكنـــز، مارك توين، ڤرجينيا وولف، پيكوك، برنارد شو، موليير، جونسون، ويتشيرلي، سام جونسون. الشعراء: جيرارد مانلي هوبكنـــز، ديلان توماس، پوپ. الرّسامون: إل غريكـــو، تنتوريتـــو. الموســيقيون: موزارت، هايدن، ريڤل، جوان ستراوس.

فكّر بكل هذه الأسماء وستجد أنك تفكّر في صنوفٍ من اللـــذة والشهوة والجوع، قد تكون كبيرة أو صـــغيرة، ولكنـــها في كـــل الأحوال مهمة. فكّر في شكسبير أو ملڤل، وستفكّر في الرعد، البرق، الريح. لقد عرف جميعهم متعة الخلق، لأشكالٍ صغيرة وكبيرة، على لوحاتٍ محدودة أو غير محدودة. إنهم أبناء الآلهة. لقد عرفوا المتعـــة في عملهم. لا يهمّ، إذا ما جاء الخلق صعبًا هنا أو هناك علـــى طـــول الدرب، أو ما هي الأمراض والمآسي الـــتي لامســـتهم في حيـــواتهم الخاصة. الأشياء المهمّة هي تلك التي مرروها لنا من أيديهم وعقولهم، الأشياء التي تمتلئ حدّ الانفجار بالقوة الحيوانية والحيوية الذهنية. إنهم

يبلغوننا عن أحقادهم ويأسهم بشيءٍ من الحُب.

انظر إلى اللوحاتِ المطوّلة لـــ إل غريكـــو[1] وأخـــبرني، إن استطعت، بأنه لم يحصل على أي متعةٍ في عمله. هل يمكنك فعلا أن تتظاهر بأن عمل تنتوريتو[2] "الرب يخلق حيوانات الكون" هو عمل مؤسس على أيّ أمرٍ عدا "المتعة" بمفهومها الواسع؟ أفضل أغنيـــات الجاز تقول "سأعيشُ إلى الأبد، لا أؤمن بالموت". أفضلُ المنحوتات، مثل رأس نفرتيتي، تقول لنا مرةً بعد مرة "الجميلة كانت هنا، الجميلة هنا، والجميلة ستكون هنا إلى الأبد".

كل واحدٍ من الذين ذكرتهم قبض على شيءٍ من زئبق الحيـــاة، جمّده لبعض الوقت، ثم أعاده في وهج إبداعه إلى الحدّ الذي يصـــرخ فيه "أليس هذا جيداً؟!"، وقد كان جيدًا. ما علاقة هذا كلّه بكتابـــة قصة قصيرة في زمننا؟ هذا فقط:

إذا كنت تكتب بلا لذة، بلا متعة، بلا حُب، بلا لهو، فأنـــت نصفُ كاتبٍ فقط. هذا يعني أنك مشغولٌ جدًا بإبقاء عينك علـــى السوق، أو أنك تنصت بأذن واحدة لما تقوله النخب الطليعية. هـــذا يعني أنك لا تكون نفسك. أنتَ حتى لا تعرف نفسك.

أول ما ينبغي للكاتب أن يكونه، هو أن يكون متشوقًا. يجـــب أن يكون شيئًا مصنوعًا من النشاط والحمى. دون حيويـــة كهـــذه، سيكون من الأفضل له أن يخرج لقطف المشمش وحفر الخنادق؛ يعلم الله أنّ هذا سيكون أفضل لصحّته.

---

(1) El Greco فنّان تشكيلي ونحّات يوناني (1541-1614).

(2) Tintoretto فنّان تشكيلي إيطالي (1518-1594) وعنوان اللوحة هـــو God Creating The Animals of the Universe.

متى كانت آخر مرة كتبت فيها قصة قصيرة، حيث حبك الحقيقي وكراهيتك الحقيقية خرجتا بطريقةٍ ما إلى الورق؟ متى كانت آخر مرة تجرأت فيها على إطلاق تحيّزاتك العزيزة حيث تضرب الصفحة مثل سهمٍ من برق؟ ما هي أفضل وأسوأ الأشياء في حياتك، ومتى ستتجرأ للهمس بها، أو الصراخ؟

ألن يكون رائعًا، على سبيل المثال، أن ترمي من يدك نسخة من مجلة "هاربرز بازار"[1] صدف أنك كنت تتصفحها في عيادة طبيب الأسنان، وتقفز إلى آلتك الكاتبة، لتكتب بغضبك المضحك، وتهاجم غرورهم السخيف، المفاجئ أحيانًا؟ قبل سنواتٍ فعلتُ هذا بالضبط. كنت قد وقعت على عددٍ من المجلة، حيث قام مصوّرو "البازار"، بحسّهم المزيف بالمساواة، مرة أخرى، باستخدام السكّان الأصليين في أحد شوارع بورتا ريكا كدعائم أمامية، لتقوم عارضات الأزياء بأشكالهن الجائعة باتخاذ وضعياتهن للتصوير لصالح أنصاف النساء الهزيلات في أفضل صالونات التجميل في البلاد. لم أمشِ. لقد أغضبتني الصور إلى درجة أنني ركضت إلى الآلة وكتبت "شمس وظل"[2]؛ قصة عن شيخٍ بورتاريكي يفسد أمسية مصوري "البازار" عن طريق التسلل إلى كل صورة، وخلع بنطلونه.

أجرؤ على القول بأن قلةً منكم يودّون فعل ذلك. لقد استمتعتُ بفعله؛ الشعور بالطهارة بعد الصراخ، الصياح، والضحكة

---

(1) Harper's Bazaar مجلة أمريكية للموضة النسائية، صدرت لأول مرة في 1867.

(2) Sun and Shadow قصة قصيرة نشرها برادبيري في مجلة The Reporter عام 1953، ثم نشرت لاحقًا في مجموعة "التفاح الذهبيّ للشمس" The Golden Apples of The Sun.

المجلجلة التي تشبه ضحكة حصان. الأرجح أن المحررين في البازار لم يسمعوا بالأمر، ولكن قراء كثيرين فعلوا وصاحوا؛ لقد فعلها البازار، لقد فعلها برادبيري! أنا لا أدّعي أي انتصار. ولكن كان هناك دمٌ على قفازاتي عندما علّقتها على المشجب.

متى كانت آخر مرة كتبت فيها قصة كهذه، خارجة من النقمة الخالصة؟ متى كانت آخر مرة أوقفك فيها ضابط الشرطة في الحيّ، لأنك تحب أن تمشي، وربما أن تفكّر، ليلاً؟ لقد حدث ذلك لي بما يكفي إلى حدّ أنني كتبتُ، مستفزًا، قصة "المشاة"[1]؛ قصة عن زمنٍ سيجيء بعد خمسين سنة من الآن، حيث يتم إلقاء القبض على المرء ويؤخذ إلى الفحص الطبي لأنه يصرُّ أن ينظر إلى الحقيقة غير المتلفزة، وأن يتنفس هواءً غير مكيَّف.

ضع السخط والغضب جانبًا، ماذا عن الحُب؟ ما أكثر شيءٍ تحبه في العالم؟ أعني الأشياء الكبيرة والصغيرة. عربة ذات دواليب، زوج من أحذية التنس؟ كانت هذه الأشياء مستثمرةً فينا، في زمنٍ كنا فيه أطفالاً، بشيءٍ من السحر.

كتبتُ في الماضي قصة عن صبيٍّ يخرج في نزهته الأخيرة بالعربة ذات العجلات، كانت للعربة رائحة جميع العواصف الرعدية معًا، وكانت مليئة بمقاعد طحلبية خضراء باردة، وكهرباء زرقاء، ولكنها محكومٌ عليها بالاستبدال بعربة أخرى عادية، عربة ذات روائح أكثر عملية.

---

(1) قصة قصيرة بعنوان The Pedestrian نشرها برادبيري في مجلة The Reporter عام 1951 ثم نشرت ضمن مجموعته القصصية "التفاح الذهبيّ للشمس".

قصة أخرى كانت عن صبيٍّ أراد أن يمتلك زوجًا جديدًا من أحذية التنس لأنها تمدّه بالقوة للقفز فوق الأنهار والبيوت والشوارع، وحتى الشجيرات، الأرصفة، والكلاب. كان الحذاء بالنسبة له مثل تدفق الغزلان والظباء على المروج الأفريقية صيفًا. طاقة الأنهار طليقة العنان، وعواصف الصيف، كَمُنت في الحذاء؛ كان عليه أن يحصل عليه أكثر من أي شيءٍ في العالم.

إذن، ببساطة شديدة، هذه هي معادلتي. ما الذي تريده أكثر من أي شيءٍ في العالم؟ ما الذي تحبّه، ما الذي تكرهه؟ جِد شخصية تشبهك، شخصية سوف تريد أو لا تريد شيئًا، بكلّ قلبِها. أعط للشخصية أوامر تشغيلية. أطلق عليها النار، ثم اتبعها بأقصى سرعتك. الشخصية، بحجم حبّها، أو كرهها، سوف تدفعك إلى نهاية القصة. اللذة والمتعة التي تحتاجها - وهناك لذة في الكراهية بقدر ما هناك لذة في الحب - سوف تشعل المكان وترفع حرارة آلتك الكاتبة ثلاثين درجة.

كل هذا موجّهٌ في الأصل إلى الكاتب الذي يعرف صنعته بشكل مسبق؛ وهي أن عليهِ تزويد نفسه بأدواتٍ نحوية ومعرفة أدبية كافية، حتى لا يتعثر عندما يرغب بالركض. النصيحة تشمل المبتدئ أيضًا، رغم أن خطواته يمكن أن تتداعى لأسباب تقنية محضة، لكن حتى لو حدث ذلك، فإن الشغف كفيلٌ بإنقاذ يومه.

تاريخ كل قصة، ينبغي أن يُقرأ مثل تقرير الطقس؛ اليوم حار، والغد بارد. هذه الظهيرة؛ أحرق البيت. غدًا؛ اسكب ماءً نقديًا باردًا على الفحم الملتهب. وقتٌ كافٍ لتفكر، وتمحو، وتعيد الكتابة غدًا. ولكن اليوم؛ انفجر، تطاير بأجزاء، تفتّت!

المسوّدات الست أو السبع الأخرى ستكون تعذيبًا محضًا. إذن، لم لا تستمتع بالمسودة الأولى، على أمل أن تتسلل متعتـــك لتجـــد آخرين في العالم، سيقرؤون قصتك ويلتقطون نارها أيضًـــا؟ لـــيس شرطًا أن تكون نارًا كبيرة. شعلة صغيرة، شمعة ربما؛ التوق للعجائب، كالعربة، كزوج من أحذية رياضية تتقافز علـــى المـــروج الخضـــراء كالأرانب. ابحث عن المحبات الصغيرة، جِد وشكّل المرارات الصغيرة. تذوقها في فمك، جربها في آلتك الكاتبة.

متى كانت آخر مرة قرأت فيها كتابًا شعريًا، أو قضيت وقتًا من مسائك، لقراءة مقالة أو اثنتين. هل سبق لك أن قرأت عـــددًا مـــن "Geriatrics"، الجريدة الرسمية لرابطة الشيخوخة الأمريكيـــة؛ مجلـــة مخصصة للبحث في الدراسات الطبية لأمراض كبار الســـن والـــذين يشيخون"، أو قرأت، أو حتى رأيت نسخة من مجلة "What's New"، مجلدة تصدر من قبل مختبرات آبوت في شمال شيكاغو، تتضمن مقالات عن العمليات القيصرية وداء الصرع، ومع ذلك تنشر قصـــائد لـــوليم كارلوس وليمز[1]، آرتشيبالد مـــاكليش[2]، قصـــص لـــ كلفتـــون فاديمان[3] وليو روستن[4]؛ أغلفتها وتصميمها الداخلي جون غـــروث،

---

(1) William Carlos Williams – شاعر أمريكـــي ارتـــبط بالحداثـــة والتصويرية (1883–1963).

(2) Archibald Macleish – شاعر وكاتب أمريكي ارتبط بمدرسة الحداثة (1892–1982).

(3) Clifton Fadiman – كاتب ومحرر ومذيع تلفزيوني وإذاعي أمريكـــي (1904–1994).

(4) Leo Rosten – سيناريست وقاص وصـــحفي وكوميـــديان، معلـــم وأكاديمي، ولد في روسيا وتوفي في نيويورك (1908–1997).

آرون باهرود، وليم شارپ، رسل كولز. غريب؟ ربما. ولكنّ الأفكار ملقاةٌ في كل مكان، كالتفاح تسقط وتذوب على العشب من فـــرط الشّحِّ في المشائين الغرباء، ممن يمتلكون عينا ولسانًا للجمال، مهما كان غريبًا، مرعبًا، أو أنيقًا.

جيرارد مانلي هوبكنـــز يضعها على هذا الشكل:

المجد للرّب من أجل الأشياء المنقطة
للسماوات ثنائية اللون، مثل بقرة ملطّخة
للشامات الوردية على سمك السلمون المرقط السابح
للمشهد المُدبَّر والمُجمّع؛ مطويًا، راقدًا، محروثًا
وجميع الصفقات؛ معداتها، حبالها، زخارفها
كل الأشياء المضادة، الأصيلة، البديلة، الغريبة
كل ما هو متقلّب، منمّش (من يعرف كيف؟)
بسرعة، ببطء؛ بحلاوة، بحموضة، بصخب، بخفوت
هذا، الإله المتعالي، الذي جعل الجمال متغيّرًا
المجدُ له

توماس ولف أكل العالم وتقيأ حممًا[1]. أكل ديكنـــــز علـــى طاولة مختلفة في كل ساعةٍ من حياته. موليير، تذوّق المجتمع، اســـتدار ليتلقط مشرطه، كما فعل پوپ وشو. حيثما نظـــرت في الأكـــوان الأدبية، ستجد العظماء مشغولين بالحب والكراهية. هل تخلّيت عـــن عملك الأساسي في كتاباتك؟ هل أهملت الحب والكراهية؟ ما هـــي

(1) Thomas Wolfe – كاتب أمريكي يرى بأن الفن العظيم يجب أن ينبع من السيرة الذاتية (1900–1938).

المتعة التي تفتقدها إذن؟ متعة الغضب والخروج من الوهم، متعة أن تحِبَّ وأن تُحَب، أن تنتقل وأن تُنقل في هذه الكرة المقنّعة التي تراقصنا منذ المهد إلى اللحد؟

الحياة قصيرة. التعاسة أكيدة، الفناء حتمي. ولكن في الطريق، في عملك، لماذا لا تحمل معك هاتين القربتين الممتلئتين المسماتين "لذة" و"متعة"؟ معهما، في سفري إلى القبر، أنوي أن أصفع بعض الحمقى، أن أربّت على تسريحة فتاة جميلة، وأن ألوّح لصبيٍ تسلق شجرة الكاكا. أيّ شخصٍ يرغب بالانضمام إليّ، هناك مكان شاغرٌ في جيش "كوكسي"[1].

(1) Coxey's Army أو جيش كوكسي هو مسيرة احتجاج العمال العاطلين عن العمل في الولايات المتحدة، بقيادة رجل الأعمال يعقوب كوكسي. ساروا في العاصمة واشنطن عام 1894، وهو العام الثاني من كساد اقتصادي دام لأربع سنوات كانت الأسوأ في تاريخ الولايات المتحدة حتى ذلك الوقت.

اركضْ بسرعة، قِفْ ساكنًا،
أو، الشيء في أعلى الدرج،
أو أشباحُ جديدةٌ من عقولٍ قديمة

ترجمة: علي سيف الرواحي

اركض بسرعة ثم قِفْ ساكنًا.

هذا أحد الدروس التي يتعلمها الكُتّاب من السحالي. بإمكانك ملاحظة ذلك لدى أي مخلوق يكافح للبقاء على قيد الحياة. فكلها تتقافز وتركض ثم تتجمد في مكانها كالحجارة. وفي خضم تلك المقدرة على الحركة في ومضة عين، واللسع كسوط والاختفاء كالدخان، يحدث في هذه اللحظة أن حياةً من نوعٍ ما تنتشر على سطح الأرض. وعندما لا يكون هذا النوع من أنواع الحياة في هرب من أجل البقاء، تراه كالتمثال في سكونه محققا نفس الغاية. انظر إلى الطائر الطنان، في لحظةٍ تراه وفي أخرى يختفي. فكرة في العقل تومض ثم تخبو، وهج صيفي يتبخر، تنتقل الأجرام كغرغرة في حلق الكون، تسقط ورقةٌ في مكان ما. كل ذلك يحدث كهمسة، كهمسة فقط.

ماذا يمكننا نحن المؤلفين أن نتعلّم من السحالي؟ وما هو الشيء الذي نستطيع التقاطه من الطيور؟ تكمن الحقيقة في السرعة. كلما عجلتَ بالتعبير عن مكنونات نفسك تدفقت الكتابة بانسيابية وصدق. مع التردد يأتي التيهُ في غياهب الفكر، وفي التأخير تأتي المجاهدة في اختيار الأسلوب المناسب عوضًا عن القفز مباشرة نحو الحقيقة، وهو الأسلوب الوحيد الذي ينبغي القتال من أجله.

بين تلك الانتقالات المكوكية الأسرع من الضوء، من الأفضل لك أن تكون كالحرباء، أن تغيِّرْ شكلك ولونك كي تتماهى مع المحيط. كن صخرة صغيرة في قعر نهر، أو ذرّة غبار في برٍ فسيح، أو قطرةً تملأ برميلاً

لتجميع مياه الأمطار، متروكًا في فناء بيت أهلك للنسيان. أو كن كنبيذٍ معتقٍ وضعَ في عبوة صغيرة مع نقش يشير إلى تاريخ صنعك في صيف 1923. وربما بعد كل هذا العناء قد تحقق نجاحك الأول ككاتب وتنشر قصة مقابل عشرين دولارًا في مجلة "قصص غريبة".

ولكن كيف لك أن تطلق شرارة البداية لكتابةٍ جديدةٍ، مهيبة ومخيفة؟ أنت تتعثّر بها، غالبًا، ولا تدرك ما تفعله ثمّ تراه، فجأة، منتهيًا. والواقع أنك لا تجلس وتخطط لبناء نوعٍ معينٍ من الكتابة، بل هي تتخلق من واقع حياتك ومما يبقيك خائفا طوال الليل. فجأة تصحو في الصباح التالي لتجد أمامك مخلوقا جميلا من صنع يدك العفوية. المشكلة لدى أيّ كاتب هي أن جميع حقول الكتابة محصورة داخل حدودٍ مرسومة مسبقًا، أو يتم حصرها في هذه اللحظة داخل الكتب والمجلات.

لقد كبرتُ وأنا مغرم بقراءة كتب الأشباح التي كتبها عمالقة الأدب من أمثال ديكنز، لافكرافت[1]، پو[2]، ولاحقا كوتنر[3]، بلوتش[4]، وكلارك اشتون سميث[5]. حاولت أن أكتب قصصًا تحت

---

(1) هوارد فيليبس لافكرافت هو كاتب وروائي أميركي اشتهر بكتابة قصص الرعب والخيال العلمي (1890-1937).

(2) إدغار آلان پو ناقد أدبي أمريكي ومؤلف، وشاعر، ومحرر. اشتهرت حكاياته بالأسرار وأنها مروعة، كان واحدًا من أقدم الممارسين الأمريكيين في القصة القصيرة (1809-1849).

(3) هنري كوتنر، كاتب أمريكي كتب في الخيال العلمي والرعب والفنتازيا (1915-1958).

(4) روبرت بلوتش Robert Bloch كاتب أمريكي كتب في أدب الجريمة، أدب الرعب والخيال العلمي (1917-1994).

(5) شاعر ونحات ورسام وكاتب أمريكي، كتب في الفنتازيا والرعب والخيال العلمي (1893-1961).

تأثير عظيم من هؤلاء الكتاب ونجحت في كتابة مربعات طينية بنفس أضلاع اللغة والأسلوب، لكن بلا انسيابية الأصل مما حدا بتلك القصص بأن تذوب في النسيان. لقد كنت يافعًا جدًا لأن أدرك خطئي، لقد انغمست بشدة في تقليد الآخرين.

تكشّفت ملامح ذاتي المبدعة، إن صح التعبير، في آخر سنة لي في المرحلة الثانوية عندما كتبت نصًا طويلاً أتذكر فيه الوادي السحيق في القرية التي ترعرعت فيها، وكيف كان يبعث فيّ الخوف أثناء الليل. لكن ذلك النص لم يأخذ شكل القصة، وهكذا فإن ملامحي الإبداعية ككاتب قد تأجّلت لبضع سنوات قادمة.

جرت العادة لديَّ مذ كنت في الثانية عشرة من عمري، أن أكتب ما لا يقل عن ألف كلمة في اليوم، كل يوم. كان إدغار ألان پو ينظر من زاوية واحدة في أدبه، أما بعض الكتاب المعاصرين مثل ويلز[1] وبوروز[2] فقد كانوا يطرقون كل الطرق التي قد تلوح لهم. لقد أحببتهم جميعًا، ولكنهم أصابوني بالاختناق. لم أكن قد تعلمت بعد كيف أبتعد عمّا أكتبه، وألا أنظر إلى نفسي بل إلى ما يحدث من خلفي.

بدأت أجد صوتي الخاص بعيدًا عن فخاخ التقليد، عندما اكتشفت بعض الخدع والحيل التي تصاحب تركيب الجمل ووضع الكلمات في مكانها الصحيح. ووصلت إلى قناعة مفادها أنني إذا ما

---

(1) H. G. Wells أديب، مفكر، صحفي، عالم اجتماع ومؤرخ إنجليزي. يعتبر من مؤسسي أدب الخيال العلمي (1866-1946).

(2) William S. Burroughs كاتب أمريكي امتازت كتاباته بطابع خاص يمزج ما بين الواقعية والفنتازيا (1914-1997).

كنت سأرمي بنفسي في حقل ألغام، فالأحرى بـــي أن أجعله حقلاً من صنعي الخاص. فلتكن أفكاري وإحباطاتي وخيبات أملي هي من تفجرني إلى أشلاء.

لقد بدأت في وضع توصيفات مختصرة لكل ما أحب وأكـــره. وخلال عامي العشرين والحادي والعشرين، قررت أن نهايات أيـــام الصيف وليالي شهر أكتوبر هي الأوقات الأنسب لي، لأنني شـــعرت بأنه في مكان ما بين الظلام والنور يوجد شيء يخصني أنا. وجدتـــه أخيرًا في أصيل أحد الأيام حينما كنت في الثانيـــة والعشـــرين مـــن عمري. في أعلى الصفحة الأولى من قصة كانت قد كتبتْ نفســـها منذ ساعتين، كتبت العنوان التالي "البحيرة". بعد مـــرور ســـاعتين جلست أمام الآلة الكاتبة مرّة أخرى في شرفة بيتي الأمامية التي كانت تغسلها أشعة الشمس، والعرق يتصبب كالدموع أعلى أرنبة أنفـــي والشعر الذي يغطي رقبتي من الخلف كان منتصبًا تمامًا. لكن لمـــاذا كان شعري منتصبًا والعرق يقطر مني بتلك الطريقة؟

لقد أدركت ولأول مرة منذ عشر سنوات أنني قد كتبت قصةً جيّدةً جدًا. ولم تكن فقط قصّة جيدة، بل كانت مزيجًا رائعًـــا بـــين أساليب مختلفة، كنت على شفا كتابة ثوريّةً وجديدة. كما أنهـــا لم تكن قصة أشباح تقليدية على الإطلاق، فهي فوق ذلك تحكي عـــن الحب والزمن والذكريات والأفول.

أرسلت القصة بكل حماسة إلى وكيلتي الأدبية "جولي شوارتز". أعجبتها القصة ولكنها قالت بأن من الصعب نشرها بسبب أســـلوبها غير الاعتيادي. مجلة "قصص غريبة" حامت حول القصـــة في بـــادئ الأمر، بعمود طوله عشرة أقدام وفي النهاية قررت نشرها رغم أنها لا

تتوافق مع توجه المجلة. لكنني اضطررت إلى تقديم وعد بكتابة قصة أشباح تقليدية في المرة القادمة. أعطوني عشرين دولارا مقابل القصة، وكان الكلّ سعيدًا.

وما حدث بعد ذلك كان جميلاً. فقد تمت إعادة نشر القصة مرات عديدة على مدار أربعة وأربعين سنة. وكانت هي القصة التي جعلت العديد من المحررين يرون الرجل ذا الشعر المنتصب والأنف المبتل الواقف وراءها.

هل تعلمت الدرس بسرعة وبعمق أو حتى بسهولة ويسر من تجربتي مع قصة "البحيرة"؟ لم يكن الأمر كذلك. لقد عدت إلى كتابة القصص المعهودة بالأسلوب المعتاد. لقد كنت يافعًا جدًا لأفهم الكثير عن الكتابة، وما اكتشفته أخذ مني وقتًا طويلاً حتى أستوعبه. لقد كنت مشتّتًا، ومعظم كتاباتي رديئة حتى بمقاييسي أنا.

في بداية العشرينات من عمري بينما لم تكن قصصي الغرائبية أكثر من مجرد نسخ وتقليد مع بعض الاستثناءات حيث كنت أدهش نفسي بين الفينة والأخرى بجدّةٍ في المفهوم والأسلوب النهائي، القصص التي كتبتها عن الخيال العلمي كانت بلا عمق حقيقي، وقصصي عن التحقيق الجنائي كانت مثيرة للشفقة. كنت متأثرًا بشدة بصديقتي لي براكت[1] التي كنت ألتقيها كل أحد على الشاطئ في سانتا مونيكا بكاليفورنيا، حيث أقرأ قصصها الفضائية بينما قصصها البوليسية تصيبني بالحسد حيث أنني كنت أحاول أن أقلّدها بلا فائدة.

---

(1) leigh brackett؛ كاتبة أمريكية تكتب في الخيال العلمي (1915-1978).

ولكن خلال تلك الفترة بدأت في وضع قوائم تحمل عناوين عن مواضيع أودُّ كتابتها. ولحسن الحظ أعطتني هذه العناوين الحافز لإخراج أحسن ما لدي. كنت أتلمس طريقي نحو شيء صادق وحقيقي كان مختبئًا بسرية في أعلى جمجمتي.

ما يلي بعض العناوين التي كانت في قوائمي: البحيرة. الليل. صراصير ليليّة. الوادي. العلية. السرداب. الباب السري. الطفل. الجمهور. القطار الليليّ. المزمار الضبابي. المنجل. الكرنفال. القزم. المتاهة الزجاجية. الهيكل العظمي.

لاحظت بعدها وجود نمط معين بين تلك العناوين التي كتبتها بكل عفوية، وبذلك بدأت في حزم أمتعتي لأكتشف الأماكن السرية خلفها. كان هنالك شغفي القديم وخوفي السحيق المتعلقان بالسيرك. تعاودني الذكرى عندما أخذتني أمي لأول مرة لأركب إحدى الألعاب الكهربائية وكيف كنت أرتعد حينها من الصخب من حولي والعالم يدور بي والحصان الخشبي يقفز بي إلى الأعلى، كما ساهمتُ بصراخي الشديد في حفلة الرعب تلك. لم أقترب من تلك اللعبة ثانية لعدة سنوات بعد ذلك. ولكن بعد عقود طويلة من تلك الحادثة عدت لركوب اللعبة ذاتها وهكذا ولدت قصتي "شيءٌ شريرٌ يأتي من هذا الطريق"[1].

ولكن قبل ذلك بوقت طويل، عدت إلى قائمتي وأضفتُ عناوين أخرى: الحقل، صندوق الألعاب، الوحش، الديناصور، ساعة المدينة، الرجل المسن، المرأة العجوز، الهاتف، الممشى، الكرسي الكهربائي، الساحر.

---

(1) Something Wicked This Way Comes – قصة لبرادبيري نشرت عام 1962 ثم حولت إلى فيلم بنفس العنوان صدر عام 1983.

وعلى هامش هذه العناوين كتبت قصة خيال علمي أخرى، لكنها في الوقت نفسه لم تكن تحمل ملامح قصص الخيال العلمي. عنوانها كان "ص تعني صاروخ"[1]. لكن حين نشرت تغير العنوان إلى "ملك الكون الرمادي" وتحكي عن صديقين، أحدهما يدعى ليلتحق بأكاديمية علوم الفضاء، والآخر يبقى في كوكب الأرض. لقد تم رفض القصة من قبل جميع مجلات قصص الخيال العلمي، لأنها كانت قصة صداقة مضطربة بين شخصين أكثر منها قصة خيال علمي. جاء الفرج من عند ماري جنايدنجر من مجلة (قصص خيالية وغامضة) التي ألقت نظرة واحدة عليها ثم قرّرت نشرها على الفور. لكنني كنت ما زلت صغيرًا كي أدرك أن تلك القصة كانت بدايتي الفعلية لأصبح كاتب قصص خيال علمي، القصص التي سيعجب بها القليلون وينتقدها الكثيرون، وكنتُ أصرُّ أنني لست بكاتب خيالٍ علمي، بل كاتب عام أكتب للناس، ضاربًا رأي النقاد بعرض الحائط.

تابعت سعيي في كتابة القوائم، بينما كنت أقاتل على عدة جبهات، ليس فقط الكوابيس والظلام والأشياء في العلية، لكن أيضًا الألعاب التي يلعب بها الرجال في الفضاء والأفكار التي كنت أعثر عليها في القصص البوليسية. معظم القصص التي كتبتها وأنا في الرابعة والعشرين لا تستحق في نظري إعادة قراءة.

في طريقي نحو اكتشاف الذات كنتُ أتعثر هنا وهناك ولكنني تمكنت من الخروج سالمًا متذكرًا بعض تجاربي المخيفة في المكسيك

---

(1) R is for Rocket – مجموعة قصصية للمؤلف صدرت عام 1962.

أو في لوس أنجليس أثناء انتفاضة الأقلية اللاتينية المعروفة بـــ (تمـــرد البشاشو). لكن الأمر سيأخذ مني أحسن سنوات عمري الأربعـــين حتى أتمكن من تطويع ثيمات الحكايات البوليسية الغامضة والتي نتج عنها روايتي "الموت عمل وحيد"[1].

وقد يتساءل القارئ لماذا أستمر في العودة إلى قوائمي وملئهـــا بالمزيد من العناوين؟ ستتفهم الأمر أكثر إن كنت كاتبًا. لأنك عـــن طريق هذا النشاط تأمل أن تورق القصص من مخيخ عقلـــك وتـــأتي راكضة للبحث عنك، وقد تصادفها في منتصف الطريق أثناء بحثـــك أنت عنها.

أقوم في بعض الأحيان بمراجعة هذه القوائم واختيار عنوان مـــا، ثم أجلس وأكتب ما يشبه بقصيدة نثرية على شكل مقال متعمقًـــا في معناه. تزحف تلك القصيدة المقالية رويدًا رويـــدًا حـــتى تصـــل إلى منتصف الصفحة التالية وتتحول إلى قصة، مثل شرنقة تتفـــتح عـــن فراشة. ويتجلى ذلك عندما تنبعث الحياة في إحدى الشخصيات التي تأخذ في الصياح قائلة "هذا أنا هنا"، أو تقول "تعجبني هذه الفكـــرة كثيرًا" وهكذا تكمل الشخصيات كتابة القصة عني. وقد بدا واضحًا لديّ أني، بالنظر إلى قوائمي، إن تركت لشخوصي العنان منطلقة في مخيلتها، تعبر عن أغلى أمانيها وعن أقصى مخاوفها، فإنها ستقوم برسم كامل تفاصيل القصص لي.

لفتت نظري كلمة "هيكل عظمي" في إحدى قوائمي وتذكرت على إثر ذلك أول عمل فني قمت به في طفولتي. كان عبـــارة عـــن

---

(1) Death is a Lonely Business – رواية للمؤلـــف صـــدرت عـــام 1985.

هيكل عظمي قمت برسمه لإخافة بنات عمي. لطالما أبهـرتني تلـك الدمى الطبية العارية التي تعرض جمجمة الإنسان وأضلاعه وعظـام الحوض. وأجمل أغنية مفضلة لديّ كانت تقول من بين أبياها "ليست خطيئة، أن تخلع عنك جلدك وترقص عاريًا بعظامك فقط".

متذكرًا عملي الفني البكر ومترنمًا بألحان أغنيتي المفضلة، ذهبت ذات يوم إلى عيادة الطبيب وأنا أعاني من ألم في حنجرتي. أشرت إلى حلقي وأوتار حنجرتي شارحًا موضع الوجع، مستنجدًا بالطبيب كي يعالجني ويخلصني من الألم.

"هل تعلم مما تعاني؟" سألني الطبيب.

"ماذا؟".

"لديك بروز في الحنجرة!" نعق بصوت عـال "خـذ بعـض الأسبرين. الحساب دولاران من فضلك!".

بروز في الحنجرة! يا إلهي ما أجمل هذا الشـيء! هرعـتُ إلى البيت وأنا أتحسس حنجرتي وأضلعي ثم تلمست أسفل دماغي حيث المركز العصبـي وأخيرًا أعلى ركبتيّ. لماذا لا أكتب قصة عن رجـل يكتشف مرعوبًا وجود هيكل عظمي، رمز لكل مـا هـو مرعـب ومخيف، مختبئ تحت جلده ولحمه؟! تلك القصة قامت بخلق نفسها في ساعات قليلة.

هنالك مفهوم واضح وجليٌّ للكتابة بمثالية، مع ذلك لم يلتفت إليه أحد في تاريخ كتابة القصة الغرائبية. تهالكت على آلة الكتابـة حـاملاً ذلك المفهوم وصببته صبًّا علي الورق وخرجت بقصـة جديـدة ذات فكرة أصيلة، وهي التي كانت تنخر أسفل جلدي منذ أن رسمت جمجمة يتقاطع عليها عظمتين لأوّل مرة حين كنت في السادسة من عمري.

شيئا فشيئا بدأتُ في امتلاك زمام الأمر. أصبحت الأفكار تـأتي بصورةٍ أسرع وموافقة لهواي. كنت أنتقل بخفة بين عليةِ بيت جدي والسرداب، أستمع لنواح الحيوانات الليلية التي كانت تقطن سـهول شمال ولاية إلينوي، ثم يتبدى الموت وهو يجر أحبابـي الواحد تلـو الآخر نحو ظلمة مقبرة بعيدة جدًا. أتذكر الاستيقاظ في الخامسة فجرًا مستقبلاً موكب فِرق السيرك وهي تصل المدينة مع خيامها الملونـة لتخيّم في السهول الخالية، وتنتصب تلك الخيام كأنها نباتـات فطـر هائلة. أتذكر المهرّج في كرسيه الكهربائي، أتذكر الساحر العجيـب وهو يتلاعب بمنديله السحري يخفي به فيلاً بأكمله مـن المسـرح. أتذكر جدي وأختي وخالاتي وأبناء عمومة كثر وهم راقدون بسلام في أكفانهم يودعون في حفر ظلامية، حيث تستلقي فراشات كأنها أزهار على القبور وحيث تهب الـريح علـى الأزهـار لتتطـاير كالفراشات بين الصخور. أتذكر كلبـي حين خـرج ذات يـوم وغاب لعدة أيام ليعود في نهاية ليلة شتوية يعلوه الثلج ويغطي فـروه الطين وأوراق الأشجار. ومن تلك الذكريات بـدأت القصـص في التفجر بعدما كانت مختبئة في الكلمات وضائعة في القوائم المؤجلة.

ذكرى كلبـي الضائع وفروه الشتوي تحولت إلى قصة بعنوان "المبعوث" وهي تحكي عن صبـي مريض طريح الفراش يرسل كلبه ليجمع له بعض الثمار ويعود إليه. وفي إحدى الليالي يرجع الكلـب من المقبرة مصطحبًا معه زائرًا غامضًا.

وعن أحد عناويني البارزة "المرأة العجوز" تمخضـت قصـتين. القصة الأولى عنوانها "كانت هناك امرأة عجوز" وهي عـن امـرأة ترفض الموت وتطلب من الحانوتي ألا يضع جسدها في القبر في تحـدٍ

سافر للموت. والقصة الثانية بعنوان "موسم اللاإيمان" تحكي عن مجموعة من الأطفال لا يستطيعون التصديق بأن إحدى العجائز كانت في يومٍ من الأيام فتاة شابة وطفلة صغيرة. القصة الأولى نشرتها في مجموعتي القصصية الأولى بعنوان "الكرنفال القاتم"[1]. أما القصة الثانية فجعلتها ضمن أحد تمريناتي على الكتابة باستخدام المترادفات.

ومن هنا يتضح بجلاء فائدة المشاهدات وعيش التجارب الشخصية بتقلباتها الغريبة. لطالما كنت مأخوذًا بحياة المسنين، وقد حاولت مرارًا أن أحل لغز حياتهم بعيني وعقلي الصغيرين. ولكن حقيقة أنهم كانوا يومًا من الأيام مثلي وأنني سأصير مثلهم في المستقبل لم تفتأ تلجمني بالدهشة. ولم أكن بحاجة للبحث في مكان آخر، فقد كانت تتراءى لي فتياتٌ وصبيان صغار محصورون في أجساد هرمة، يعانون من مواقف مأساوية ومساعٍ بائسة تضنيهم، أراهم يتراقصون أمام ناظري.

اختلست نظرة أخرى إلى لائحتي، وقبضت على كلمة "الجرة"، وهذه الكلمة هي نتاج الصدمة التي حصلت لي عندما رأيت ما يشبه الأجنة داخل جرار في أحد الكرنفالات عندما كنت في الثانية عشرة من عمري، ومرة أخرى حين كنت في الرابعة عشرة، وفي تلك الأوقات البعيدة من الأعوام بين 1932-1934، لم نكن نعرف نحن صغار السن أي شيء عن الجنس والتكاثر. وبإمكانك تخيل حجم الذهول الذي أصابني حين كنت أتجول بكل حرية في ذلك الكرنفال وأرى أجنة بشرية وأجنة قطط وكلاب، معروضة في جرار مصنّفة.

---

(1) The Dark Carnival - مجموعة قصصية للمؤلف صدرت عام 1947.

لقد صدمني منظر تلك الأجنة التي ولدت ميتة، وذلك اللغز الحيـــوي أبقاني ساهرًا لسنوات عديدة. لم أثر موضوع الجرار والأجنة لوالدي، لقد احتفظت بتلك الحقيقة لنفسي وآثرت ألا أشارك بها أحدًا. تلك التجربة الرهيبة طفت على السطح عندما كتبت قصـــتي "الجـــرة"، واصفًا الكرنفال ومعروضاته المميتة وكل تلك المخاوف القديمة، كل ذلك انساب كالماء من أصابعي إلى الورق. وبذلك دفنـــت الســـر الغامض على مرأى ومسمع الجميع، بين جنبات قصتي.

ومرة عثرت على كلمة "الجمهور" في أحد قوائمي. فبينما كنت أطبع بسرعة مجنونة، تراءت لي ذكرى حادثة سير فظيعة حينما كنت في الخامسة عشرة من عمري. هرعت خارجًا من منـــزل أحد أصدقائي على أثر صوت الارتطام لأحد سيارة كانت قد اصطدمت بقـــوة في أحد الحواجز لتنحرف كالسهم وتنتهي في حجرة هاتف عمومي. على أثر ذلك انشطرت السيارة إلى نصفين. اثنان من المارة قتلوا في الحـــال وكان جسداهما على قارعة الطريق. وامرأة كانت تصارع للبقاء ولكن بمجرد أن اقتربت منها فارقت الحياة برأس مهشم. ورجل آخر مـــات بعد قليل بينما توفي آخر في اليوم التالي. لم يسبق في حياتي أن رأيـــت مثل تلك الفظاعة. عدت إلى البيت أمشي مصطدمًا ببعض الأشجار في الشارع وأنا في حالة صدمة وذهول. استغرق مني الأمر شهرًا كـــاملاً حتى استطعت أن أمحو ذلك المشهد المروع من مخيلتي.

بعد سنوات على تلك الحادثة بينما كنت أحـــدّق في إحـــدى قوائمي، تذكرت مجموعة من الأشياء الغريبة التي حـــدثت في تلـــك الليلة. لقد وقع الحادث في تقاطع للشارع تحيط به من جهة بعـــض المصانع الخاوية وباحة مدرسة مهجورة، وفي الجهة المقابلـــة توجـــد

مقبرة. كنت أبعد أمتارًا قليلة عن الحادث، ومع ذلك وجدت جمعًا كبيرًا من الناس تحلقوا حول الحادث. تساءلت من أين أتى كل هؤلاء بمثل تلك السرعة؟ وبعد مرور وقت قصير طاب لي أن أتخيل أن المزيد من الناس توافدوا إلى موقع الحادث بطريقة غريبة، خارجين من المصانع المهجورة ومن المقبرة أيضًا. ومع توالي الكلمات في القصة اتضح لي أن ذلك الجمهور هو نفسه الجمهور الذي يتحلق حول كل حادث يقع. وذلك الجمهور ما هو إلا ضحايا ماتوا في حوادث سابقة، وقد حكم عليهم بالعودة ومطاردة كل حادث في لحظة وقوعه. وما إن خطرت لي تلك الفكرة، حتى كَتَبْت القصة ذاتها في عصر يوم واحد فقط.

أثناء ذلك كانت مقتنيات الكرنفال الذي زرته طفلاً تتجمع بكثافة في عقلي، وكانت نتوءات عظامها تبرز أكثر وأكثر خلال جلدي. لقد كنت أخطّ قصائد نثرية ما فتأت تطول، تتحدث في زواياها عن موكب السيرك الذي كان يصل بعد منتصف الليل. وفي تلك السنوات في عز شبابي العشريني كنت أجوب (متاهة المرايا) في مرفأ البندقية مع صحب لي، حين قال أحدهم فجأة "دعنا نخرج من هنا قبل أن يقوم (راي) بكتابة قصة عن قزم يأتي كل ليلة إلى هنا ويقف أمام مرآة كي يرى نفسه وقد ازداد طولاً" وما كان مني إلا أن صرخت "هذه هي" وعدتُ راكضًا إلى البيت كي أكتب قصة "القزم". وعندما قرأ صديقي الذي أوحى لي بالحكاية قصة "القزم" قال لي "من الآن فصاعدًا سأتعلم كيف أبقي فمي مطبقًا".

"الطفل" الذي كان على قائمتي لم يكن إلا أنا. تذكرت كابوساً انتابني منذ زمن طويل. وكان عن شعور الوليد حينما يخرج

من رحم أمه. أتذكر عندما كنت مستلقيًا في المهد وعمري ثلاثة أيام فقط، وكنت أصيح احتجاجًا على جلبـــي إلى هذا العـــالم المليء بالهموم والشقاء والشعور بالوحدة القارسة، الحياة التي تذوي شـــيئًا فشيئًا. تذكرت ثدي أمي. تذكرت الطبيب وهو ينحني كي يقـــوم بختاني وعمري أربعة أيام فقط. تذكرت وتذكرت وتذكرت.

عندما انتهيت غيرت عنوان القصة من "الطفـــل" إلى "القاتـــل الصغير". وقد نشرت القصة في أنطولوجيات للقصة مرات عديـــدة. وكنت قد عشت القصة قبل أن تولد على الورق، أو جزءًا منها، منذ الساعة الأولى من حياتي، حتى أتممت بناء أركانها بكل اقتدار وأنا في العشرينات من عمري.

هل قمت بكتابة جميع قصصي بناءً على العناوين في قـــوائمي؟ كلا، ليس جميعها. فعنوان "باب الكمين" كنت قد كتبته في قـــائمتي بين عامي 1942 و1943 ولم يطفُ على السطح في شكلِ قصـــة إلا قبل ثلاثة أعوام فقط.

وهنالك قصة أخرى مع كلبـــي والتي أخذت أكثر من خمسين عامًا حتى تمكنت من كتابتها. في القصة وعنوانها "اغفر لي إلهي فإنني قد أذنبت" رجعت في الذكرى لأعيش مرة أخرى حادثة الضـــرب المبرح الذي أنـــزلته على كلبـــي عندما كنت في الثانية عشـــرة. لم أتمكن من مسامحة نفسي أبدًا على ذلك الفعل الشنيع. وكتابة تلـــك القصة سمحت لي بمعاينة ذلك الصبـــي القاسي والحزين عن قـــرب، كتبت القصة أيضًا كي أمنح السلام لروحه المذنبة ولروح الكلـــب البريئة، وهو نفس الكلب الذي كان يجلب معه صحبة من المقبرة في قصة "المبعوث".

في تلك الأعوام كان هنري كـــوتنر، بالإضـــافة إلى لي، هـــو معلّمي، وقد اقترح عليّ أن أقرأ لكلٍ من؛ كاثرين آن بورتر[1]، جون كولير[2]، يودورا ويلتي[3]، واقترح عليَّ الكتب التاليـــة؛ "الإجـــازة الضائعة" و"وجبة الرجل الواحد" و"مطر على عتبة الدار[4]" لأتعلـــم منهم جميعًا. وفي مرّة من المرات أعطاني هذا المعلم كتابًـــا بعنـــوان "وينسبرج، أوهايو"[5] لمؤلفه "شيروود آندرســـن". بعـــدما أنهيـــت الكتاب قلت لنفسي إنني سأكتبُ يومًا ما رواية عن كوكب المـــريخ مع شخصيات مشابهة. ومباشرة قمت برسم بعض الشخوص الذين أود وضعهم على كوكب المريخ لأرى ما سيحدث.

مع مرور الأعوام نسيت كتاب أوهايو كما نســـيت قـــوائمي وقمت بكتابة سلسلة من القصص عن الكوكب الأحمـــر. وفي يـــوم من الأيام نظرت إلى الأعلى وكنت قد أنهيـــت الكتـــاب، وبـــذلك

---

(1) Katherine Anne Porter – صحفية، كاتبة مقالات، كاتبـــة قصـــة قصيرة ورواية، حائزة على شهادة البوليتزر. روايتها "سفينة الحمقـــى" كانت الأكثر مبيعًا للعام 1962. أعمالها تتناول موضـــوعات الخيانـــة والموت ومصدر الشرّ البشري. (1890–1980).

(2) John Collier – كاتب وسيناريست بريطاني الأصل اشتهر بقصصـــه القصيرة التي نشرها في النيويوركر في الفترة من 1930–1950. عاش في الفترة (1901–1980).

(3) Eudora Welty – كاتبة أمريكية اشتهرت برواياتها وقصصـــها عـــن الجنوب الأمريكي، حائزة على جائزة البوليتزر عام 1973، ومنحـــت الميدالية الرئاسية للحرية. عاشت في الفترة (1909–2001).

(4) الأسماء الأصلية للكتب: The Lost Weekend, One Man's Meat, Rain in the Doorway.

(5) Winesburg, Ohio رواية للكاتب Sherwood Anderson، صادرة عام 1919.

اكتملت القائمة بينما كانت روايتي "سجلات المرّيخ" في طريقها إلى المطبعة.

وفي المحصلة رأيت أمامي كومة من الأسماء والعناوين، بعضها يحمل صفات نادرة، تصف مناطقَ مجهولةً، وبلادًا نائيةً، جزء منها يحمل الموت، والبقية الباقية تمجد الحياة. ولو لم أختلق تلك الوصفات وأضع تلك الخطط العظيمة للاستكشاف والبحث، لن يتسنى لي أن أصبح ذلك الغراب الذي استطاع أن يكوّم تلك الأشياء الغريبة واللامعة من مخلفات عقلي، حيث تناثرت من بقايا قراءاتي لبعض الشخصيات الخيالية مثل (بك روجرز)، و(طرازان)، و(جون كارتر) و(كوازيمودو) وبقية الشخصيات التي بعثت فيّ الرغبة في العيش إلى الأبد. وكما تقول أغنية (ميكادو) المشهورة؛ لقد كانت في جعبتي بضع كلمات، حبستها لوقتٍ طويل حتى حان موعد إطلاقها. وقد ألهمتني هذه الأغنية أن أبعث بمزارع من حقول الكرم إلى كوكب المريخ، ثم أعود به إلى كوكب الأرض حيث موطنه بين كروم النبيذ، لأن قطار السيد (ظلام) يصل قبل بزوغ الفجر. لكن أهم العناوين هو ذلك الذي يتمرغ من الأوراق الخريفية ويعزف هامسًا لروّاد الطرق في الساعة الثالثة بعد منتصف الليل، وتلك العناوين التي تسير جنباً إلى جنب مع جنازات تتبع سككًا خاوية، وفجأة تخرس صراصير الليل عن الصرير بدون سبب ظاهر، بحيث يمكنك أن تسمع، من دون رغبة منك، دقات قلبك بكل وضوح.

وهذا يقودنا إلى التجلي الأخير: أحد العناوين التي كتبتها وأنا ما زلت في المرحلة الثانوية كان "الشيء"، أو بالأحرى "الشيء القابع أعلى الدرج".

في مربع ترعرعي في مدينة واكيجان في ولاية إيلينوي، كان الحمام في الطابق العلوي من المنــزل، وكان يتوجب عليّ السير نصف المسافة إلى الأعلى في ظلمة حالكة قبل أن أتمكن من إشعال النور. كنت أحاول أن أقنع أبـــي بالإبقاء على النور مضاءً طوال الليل، وهو ما رفضه رغبة منه في توفير الطاقة. لذا بقي الظلام سيد المكان. في الســـاعة الثانيـــة أو الثالثة تأتيني الرغبة في الذهاب إلى الحمام. أتصارع مع حاجتي الملحة ما يقارب نصف الساعة وأنا أعاني ممزقًا بين رغبتي في قضاء حاجتي وخوفي مما كان يتربص بـــي في الظلام. في نهاية الأمر تتغلب علـــيّ حـــاجتي وأشقُّ طريقي في وجلٍ نحو الحمام مارًا بصالة الطعام صاعدًا الدرج وأنا أقول في نفسي؛ أركض يا فتى، واقفز مسرعًا لإشعال النـــور. ومهمـــا حدث تذكر ألا تنظر إلى الأعلى في عين الظلمة. لأنك إن فعلت ذلـــك قبل أن تتمكن من إشعال الضوء، ستجده هناك في انتظـــارك. ذلـــك الشيء المرعب الكامن أعلى الدرج، لذا اركض وأنت مغمض العينين.

وفي مرة من المرات لم أستطع أن أقاوم فضولي وفتحت عـــيني قليلاً محدّقًا في الظلام المخيف. وهناك وجدته، مما دعـــاني للصـــراخ والوقوع من على الدرج موقظًا والدي. كل ما كان يقوم به أبـــي هو التقلب في السرير، والامتعاض يملأ وجهه وهو يقول "ماذا فعلتُ لأحظى بولدٍ جبانٍ مثل هذا!". أما أمي الحنون فكانت تنهض مـــن فراشها لتجدني مكوّمًا تحت الدرج. فتذهب لإشعال الضوء وتنتظرني ريثما أنتهي من قضاء حاجتي. بعد ذلك تقوم بتهدئة خاطري وتقبل وجهي المليء بالدموع وتضعني في السرير.

يتكرر الأمر في الليلة التالية والليالي التي بعدها حتى يضيق أبـــي ذرعًا ويأتي بوعاء كي أتبول فيه ويضعه تحت سريري ونيران الغضب

تلتهم عينيه. لكنني لم أشفَ من خوفي من "الشيء" المرعب وبدا أنه باقٍ معي إلى الأبد. لم ينفع معي أي شيء عدا الانتقال غربًا عندما بلغت الثالثة عشرة من عمري، حينها تخلى عني الرعب شيئا فشيئا. أما بشأن ما فعلته مع ذلك الكابوس الأبدي، فقد جاء تصرفي متأخرًا جدًا. ذلك المخلوق المرعب بقي حيث هو في أعلى سلالم منزل طفولتي، ينتظرني. ولكن الانتظار من العام 1926 حتى فصل الربيع من العام 1986، هو انتظارٌ طويل جدًا. ولكني أخيرًا انتشلته من انتظاره ومنحته وجودًا جديدًا على الورق حينما طالعت قائمتي لأرى العنوان "الشيء". قمت بإضافة الدرج إلى العنوان وبهذا استطعت التغلب على خوفي وصعدت العلية الباردة والمظلمة والقابعة منذ ستين سنة، ودعوته للنزول من خلال أناملي المتجمدة ليسري في مجرى دمك أيها القارئ. ولم أفرغ من كتابة تلك القصة المستوحاة كليًا من ذاكرتي إلا مؤخرًا، حتى وأنا أخط هذه السطور.

ولأدعك الآن أيها القارئ الكريم كي تواجه مخاوفك أنت أيضًا، تحت بئر الدرج، نصف ساعة بعد منتصف الليل، مع قلم وبعض الأوراق لتكتب قوائمك الخاصة. تستحضر العناوين والأسماء، وتوقظ نفسك الغائبة، وتستلذ الظلام. وحيث "شيئك" المخيف يقف منتظرًا خلف الظلال الحالكة. وربما إن تكلمت بلطف، وكتبت بكلمات عتيقة منحوتة من لب أعصابك لتقفز إلى الورق.. ربما "شيئك" المرعب الكامن أعلى الدرج في العلية في ظلمة الليل القابض عليه كحبيبة.. أقول ربما.. ينزل إليك للقائك.

كيف تُطعم ربَة الإلهام وتسْتبقيها؟

ترجمة: أحمد العلي

ليست سهلةً، ولم يستطع أحدٌ قط أن يستدرجها بثبات. أولئك الذين حاولوا بقسوةٍ، أفزعوها نحو الغابة، وأولئك الذين أداروا ظهورهم لها ومشوا بخفّةٍ، باعثينَ صفيراً رقيقاً من بين أسنانهم، يسمعونها تخطو بهدوءٍ خلفهم، مُنجذبةً بحَذَرٍ وترفُّع.

نحن بالطبع نتحدث عن الإلهام[1].

الكلمة هذه قد سقطت خارج اللغة في وقتنا، حتى أننا نبتسم في أغلب الأحيان عندما تطرُقُ سمعنا وتتداعى لنا صورٌ لإحدى ربّات الإلهام الإغريقية الرقيقة، مُرتديةً وريقات السرخس[2]، متناولةً القيثار[3]، تمسحُ جبينَ الكاتب المُتعرّق.

ربّةُ الإلهام، إذاً، أكثرُ العذارى ذُعراً، ومن بينهن جميعاً لا تبدأُ إلا إذا سمعَت جَرَساً، يمتقعُ لونها إذا وَجّهتَ إليها الأسئلة، تدورُ بسُرعةٍ وتتلاشى لو أزعجتَ فستانها.

---

(1) يتحدث الكاتب عن الإلهام عِبرَ ربطه بـ "ربّة الإلهام" في الميثولوجيا الإغريقية، وهي مجموعة مكونة من تسعة إلاهات يُعتبرن مصدر الإلهام والوحي لجميع أنواع الفنون والعلوم. لذلك، فهو يخاطب الإلهام بوصفه امرأة كتعبير أدبي وجمالي، إذ لا جنسَ للإلهام في اللغة الإنجليزية، خلافاً للغة العربية التي تُجبر متحدثيها على تصنيف الأشياء بين ذكرٍ وأنثى.

(2) السرخس: جنس نباتات برية وتزيينية من فصيلة مَستورات الزّهر الوعائية. تَرغَب في الأماكن الظليلة الرّطبة. أوراقها متعاقبة كثيرة.

(3) الكِنَّارَة: آلة موسيقِية لها ثلاثة أضلاع غير متساوية وأعلاها محدودب، مكونة من عدة أوتار متفاوتة في الطول، يتم قرصها بأصابع اليد.

ما الذي يُصيبها بالتوعُّك؟ قُل ما بدى لك. لماذا تجفُلُ أمامَ التحديق؟ من أين تجيءُ وتمضي إلى أين؟ كيف نأتي بها لتزورنا لفتراتٍ أطوَلَ من الوقت؟ ما الجوُّ الذي يسُرُّها؟ هل تستلطفُ الأصواتَ الصاخبة، أم الخفيضة؟ من أين تبتاعُ لها الغذاء، وبأيّةِ جَودَةٍ وبأيٍّ مقدارٍ، وما هي أوقاتُ طعامها؟

نستطيعُ أن نبدأ باقتباس قصيدة أوسكار وايلد[1]، مُستعيضين بكلمة "الفن" عن "الحُب".

سيطيرُ الفنُّ لو أمسكناه بقبضةٍ واهنةٍ،
سيموتُ الفنُّ لو أمسكناه بقبضةٍ شديدةٍ،
بوهنٍ، بشدّةٍ، كيف لي أن أعرف
أنني أُقبِضُ على الفنِّ أم أدعهُ يرحل؟

بَدَلاً عن "الفن" كاستعاضةٍ، إن شئت، خُذ "الإبداع" أو "اللاوعي" أو "الدفء" أو كلمتك الخاصّة لما ينتابُكَ عندما تدورُ كعجلةٍ حُرّةٍ و"تحدُثُ" القصة.

قد تكونُ الطريقةُ الأخرى للتعرُّف على ربّة الإلهام هي بأن نُلاحظ من جديدٍ بُقع الضوء الضئيلة، تلك الفقاعات الهوائية العائمة على مرأىً من الجميع، اختلالاتٌ دقيقةٌ داخل العدسات، أو

(1) أوسكار وايلد (16 أكتوبر 1854 - 30 نوفمبر 1900) مؤلف مسرحي وروائي وشاعر أنجلو-إيرلندي. احترف الكتابة بمختلف الأساليب خلال ثمانينات القرن التاسع عشر، وأصبح من أكثر كتاب المسرحيات شعبية في لندن في بدايات التسعينات من نفس القرن. أما في وقتنا الحاضر فقد عُرف بمقولاته الحكيمة ورواياته وظروف سجنه التي تبعها موته في سن مبكر.

خارجها، في البَشَرَةِ الخفيّةِ للعَين. لسنواتٍ لم يفطن لها أحد، وعندما تصوّبُ إليها اهتمامك للمرّة الأولى، قد تصيرُ مصادِرَ قلق لا يُطاق، فُتوقٌ في الذهن طوالَ ساعات النهار. إنها تُفسدُ كل ما تنظُر إليه عِبرَ اعتراضه. حَدَثَ وأن ذهبَ الناسُ إلى أطباءَ نفسيين بسبب مشكلة الـ "بُقَع". كانت النصيحةُ التي لا مفرّ منها هي: لا تُلقِ لها بالاً، وستذهبُ عنك. لكن الحقيقة هي أنها لا تذهب، بل تبقى، لكننا نبتعدُ باهتمامنا إلى ما تُخفيه، إلى العالم وأشيائه دائمة التحوُّل، كما ينبغي لنا أن نفعل.

هكذا هي أيضاً ربّةُ الإلهام. إذا وضعنا اهتمامنا فيما وراءها، تستجمعُ رباطة جأشها، وتقفُ مُعترضةً الطريق.

أَرتَئي أنك كي تُبقي على الإلهام، فلابد لك أولاً من تقديم الطعام. كيف لك أن تُطعم شيئاً لم يأتِ بعدُ هو أمرٌ صعبُ التفسير قليلاً. لكننا نعيشُ مُحاطين بالمتناقضات، ولن يُضيرنا أن نضيف إليها واحداً آخر.

الحقيقة بسيطة بما فيه الكفاية. خلال حيواتنا، عِبرَ تناول الطعام والماء، نبني خلايانا، ننمو، نصيرُ أكبرَ وأكثرَ مثولاً. وهذا ما لا نعنيه بالضبط. ليسَ من المُمكن إدراك العملية. يُمكنُ ملاحظتها فقط خلال فتراتٍ فاصلة طوال المشوار. نعرفُ أنها تتحقّق، لكننا لا نعرف على وجه التحديد كيف ولماذا.

على نحوٍ مماثلٍ، خلال الحياة، نؤثّثُ أنفسنا بالأصوات، المشاهد، الروائح، الأذواق، أنسجة الناس، الحيوانات، المناظر الطبيعية، والأحداث، كبيرها وصغيرها. نؤثث أنفسنا بتلك الانطباعات والتجارب وردود أفعالنا نحوها. في لاوعينا تنسابُ ليس

فقط المعطيات الواقعية، بل تفاعلنا معها، اقترابنا من الأحداث المحسوسة أو ابتعادنا عنها.

تلك هي المواد، الأطعمة، التي تنمو بها ربّةُ الإلهام. ذاك هو المستودع، الملف، الذي علينا العودة إليه في كل ساعة استيقاظ لنتثبّت من الواقع بمقابلته بالذاكرة، وفي كل نَومٍ لنتثبّت من الذاكرة مقابل الذاكرة، أي شبحاً ضد شبح، كي نطردهم، عند الضرورة.

ما هو اللاوعي لأيّ أحد؟ في جانبه الإبداعي، بالنسبة للكُتّاب، هو الإلهام. إنهما اسمان لشيءٍ واحد. ولكن مهما دعوناه، هنا يكمُنُ لُبُّ الذّات الّتي ندّعي تمجيدها، الفَردُ الذي نبني له الأضرحة ونقدم له الوعودَ الفارغة في مجتمعنا الديموقراطي. هنا مادّةُ الأصالة. ولأنها في محصول التجربة التي لا يُمكن العبثُ بها، حيثُ أُرشِفَت ونُسيَت، فإنّ كل إنسانٍ يختلفُ بشكلٍ حقيقيٍّ عن الآخرين في العالم. في الحياة، لا يختبرُ إنسانٌ الأحداثَ كما يختبرها أيُّ أحدٍ آخر وبنفس الترتيب. قد يرى أحدٌ الموتَ وهو أكثر شباباً من غيره، وقد يُدرِكُ أحدٌ الحُبّ أسرع من غيره. لو أن رجلين، كما نعرف، يشهدان على حادثة، سيُدَوّناها بإحالاتٍ مختلفة، وبشَكلٍ من الأبجديّة يَخُصُّ كل واحدٍ منهما. لا يوجد من العناصر في العالَم مئةٌ فقط، بل مليارا عنصر. وتختلفُ جميعها عند فحصها بمنظار الطّيف[1] أو قياسها بالميزان.

نعرفُ جيداً أن كُلّ فردٍ من الناس غَضٌّ وأصيل، حتى الأبطأ والأكثر بلادة. إذا اتصلنا به بشكلٍ صحيح، وأخذنا بالحديث معه،

---

(1) منظار الطيف: المطياف، جهاز يقوم بالتحليل الضوئي للتعرف على مكونات المواد.

وأعطيناه الحُريّة، ثم سألناه أخيراً، ما الذي تريده؟ (أو في حال أنه شَيخ، نسأله: ما الذي كنت تريده؟) سيحكي كُلٌّ واحدٍ منهم حُلمَه. وعندما يتحدث الإنسان من قلبه، في لحظة الاعتراف، سيقولُ شعراً.

لم يحدث ذاك معي مرّة واحدة، بل آلاف المرات خلال حياتي. لم نكن أنا وأبي حقّاً أصدقاءَ جيّدين، حتى وَقتٍ متأخّرٍ جداً. لم تكن لغته وأفكاره، من يومٍ لآخر، مميزة، لكنني كلما قلت له "أبي، احكي لي عن تومبستون[1] عندما كنتَ في السابعة عشرة"، أو "عن حقول القمح، في مينيسوتا[2]، عندما كنتَ في العشرين"، سيبدأ أبي بالحديث عن هروبه من البيت عندما كان في السادسة عشرة، متجهاً غرباً في الجزء المبكر من هذا القرن[3]، قبلَ أن يتم تثبيت الحدود الأخيرة- في وقتٍ لم تكن فيه طُرُقٌ سريعة، وحدها مسالكُ الأحصنة، وسكَكُ القطار، والهرعُ إلى نيفادا بحثاً عن الذهب[4].

ليس في الدقيقة الأولى، أو الثانية، أو حتى الثالثة، لا، يحدث ذاك الشيء في صوت أبي، يأتي ذاك اللّحن، أو تلك الكلمات الصائبة. ولكن بعد أن يسترسل لخمسة أو ستة دقائق ويَجرى بالغليون، يعودُ

---

(1) تومبستون: إحدى المدن الغربية لولاية أريزونا، الولايات المتحدة الأمريكية.

(2) مينيسوتا: إحدى ولايات الوسط الغربي للولايات المتحدة الأمريكية.

(3) تعودُ أول نسخة مطبوعة للكتاب إلى عام 1990م، لذلك فالكاتب يقصد هنا بدايات القرن العشرين.

(4) نيفادا، إحدى ولايات الغرب الأمريكي، تعتبر من أغزر مصادر الذهب في العالم.

الشغفُ العتيق فجأة، الأيام القديمة، النغمات القديمة، الطقس، وجهُ الشمس، نبراتُ الأصوات، قاطرات النقل المترحلة متأخّرةً في الليل، السجون، تضيقُ السّكَكُ لغُبار الذهب خلفها، وأثناء ذلك تلوحُ جهةُ الغرب - ذاك كله، كله، واللّحن هناك، اللحظة، اللحظات الغزيرة من الاعتراف، ثمّ، بالتالي، الشّعر.

الإلهام كان حاضراً بغتةً لوالدي.

الحقيقةُ تنبسطُ سهلةً في ذهنه.

اللاوعي يستلقي قائلاً قوله، دون أن يُلمس، وينسابُ على لسانه.

كما يجبُ علينا أن نتعلم فعله في كتابتنا.

كما يمكننا تعلّمه من كل رجُلٍ أو امرأةٍ أو طفلٍ من حولنا عندما يُدفَعُ أو يُستثار، سيتحدثون بما أحبوا أو كرهوا هذا اليوم، أو بالأمس، أو أي يومٍ من الماضي البعيد. عند لحظةٍ ما، الفتيلُ، بعد أن كان ينُزُّ بالرطوبة، يشتعل، وتبدأ الألعاب النارية.

أوه، إنه عملٌ شاقٌ خامْ يعرُجُ فيه الكثيرون، وتقفُ اللغةُ في طريقهم. ولكنني استمعتُ لفلاّحين يحكون عن أوّل غلّة قمحٍ في أوّل حقل بعد انتقالهم من ولاية أخرى، ولو لم يكن روبرت فروست[1] هو من يحكي، لكان ابن عمه، على بُعد خمسة أجيالٍ منه. لقد استمعتُ لُمهندسي مُحرّكات يتحدثون عن أميركا بنغمة توماس وولف[2] الذي جابَ بلادنا بأسلوبه كما جابوها هُم بمعادلهم.

---

(1) روبرت فروست (26 مارس 1874 - 29 يناير 1963)، شاعر أمريكي يعتبر في نظر الكثيرين كواحد من أهم الشعراء باللغة الإنجليزية.

(2) توماس وولف (3 أكتوبر 1900 - 15 سبتمبر 1938) من أهم الروائيين الأميركيين في مطلع القرن العشرين.

استمعتُ لأمهاتٍ يروينَ عن ليلتهن الطويلة مع طفلهن البكر عندما كُنّ خائفاتٍ من أن يمُتن معه. ولقد استمعتُ إلى جدتي تحكي عن أوّل كُرَةٍ لها عندما كانت في السابعة عشرة. وكانوا جميعهم، عندما تزدادُ أرواحهم دفئاً، شعراء.

إذا بدى أنني اتخذتُ الطريقَ الطويلةَ للوصول، فلعلّني قد فعلتُ ذلك. ولكنني أردتُ أن أكشف عما نقتنيه جميعاً في دواخلنا، وأنه كان دوماً هناك، ولكن القليل منّا هم من تعنّوا ولاحظوه. عندما يسألني الناس من أين أغرفُ أفكاري، أضحك. يا للغرابة - نحن مشغولون بالنظر للخارج، بالبحث عن مسالكَ وأدوات، وننسى أن ننظر إلى الداخل.

الإلهامُ، لأحدّد النقطة أكثر، هناك، مستودعٌ عجيب، وجودُنا الأسمى. كل ما فيه أصيلٌ، يستلقي منتظراً أن نستدعيه قُدُماً. وإلى ذلك، نعرفُ أن الأمرَ ليس سهلاً كما قد يبدو. نعرفُ كم هو رقيقٌ هذا النّسيج الذي ساهَمَ في حَبكه آباؤنا وأعمامنا وأخوالنا وأصدقاؤنا، أولئك الذين قد تُدمَّرُ لحظاتهم بكلمةٍ واحدة ظالِمَة، صفقةِ بابٍ عنيفة، أو بعربة مطافي عابرة. وبنفس الطريقة، أيضاً، الإحراج، العقلانية، تذكُّر الانتقاد، يمكن لذلك كله أن يخنق الشخص العادي، وشيئاً فشيئاً يصعُبُ عليه أن يفتح كوامِنَهُ للهواء خلال حياته.

لنقُل إن كلّ واحدٍ منّا قد غذّى نفسه في الحياة، بدءاً، ولاحقاً، بالكتب والمجلات. الفرق هو أن مجموعة من التجارب قد حدثَت لنا، ومجموعةٌ أخرى قد أُرغمنا عليها.

لو أننا بصدد أن نضع نظاماً غذائياً لـ لاوعينا، كيف نُعِدُّ قائمة الطعام؟

حسناً، يمكن أن نبدأ القائمة على هذا النحو:

اقرأ الشّعرَ في كُلّ يومٍ من حياتك. الشّعرُ نافعٌ لأنه يشُدُّ عضلاتٍ لا تستخدمها مراراً بما فيه الكفاية. الشّعرُ يُمدُّ حواسَّكَ ويُبقيها متأهّبة. يجعلُكَ واعياً بأنفك، عينك، أذنك، لسانك، وكفّك. وفوق كل ذلك، الشّعرُ مكنوزٌ بالمجاز والاستعارة. تلك المجازات، كأوراق الزهر اليابانية، قد تتمَدّدُ في الفضاء في تكويناتٍ هائلة. الأفكار تستلقي في كل ناحيةٍ داخل كتب الشّعر، وحتى الآن، ينذُرُ أن أسمع مُدرّسي القصص القصيرة ينصحون بتقليب تلك الكتب.

قصّتي، "ساحلُ البحر عند الغروب"، هي نتيجةٌ مباشرة لقراءتي لقصيدةٍ فاتنةٍ لـ روبرت هيلير[1] عن العثور على حوريّةٍ عند صخرة بليموث[2]. قصتي الأخرى، "ستهطُلُ هناكَ الأمطارُ الناعمة"، أساسها قصيدةٌ بنفس العنوان لـ سارة تيسديل[3]، وقد انطوى جَسَدُ القصّة على نفس ثيمة قصيدتها. ومن إحدى قصائد بايرون[4] "وليبقَ القَمَرُ بَرّاقاً"، جاء فصلٌ من روايتي "سجلاّتُ المرّيخ"، يروي عن سلالةٍ ميّتةٍ

(1) روبرت هيلير (3 يونيو 1895 - 24 ديسمبر 1961) شاعر أمريكي.

(2) صخرة بليموث: موقع تاريخي في شمال أمريكا. نـزلَ في هذا الموقع "الحجاج الجدد" أو الروّاد الأوائل القادمين من إنجلترا إلى أمريكا على سفينة المايفلاور عام 1620م.

(3) سارة تيسديل (8 أغسطس 1884 - 29 يناير 1933) شاعرة غنائية أمريكية.

(4) اللورد بايرون (22 يناير 1788 - 19 أبريل 1824) شاعر بريطاني من رواد الشعر الرومانسي. كانت قصائده تعكس معتقداته وخبرته. شعره تارة ما يكون عنيفاً وتارة أخرى رقيقاً، وتتصف قصائده في أغلب الأحيان بالغرابة.

من المريخيين، الذين لم يعُد لهم أن يطوفوا البحارَ الخالية آخر الليل. في هذه الحالات، وعشراتٍ غيرها، قَفَزَ نحوي المجازُ، عصفَ بي، ودفعني لخَلق القصة.

أيُّ شِعر؟ الشّعرُ الذي يُوقفُ الشُعيرات على امتداد ذراعيك. لا تُجبر نفسك بشدّة. خُذ الأمرَ ببساطة. بانطواء السنين، قد تلحَقُ، أو حتى تتداخلُ، ومن ثَمّ تتجاوزُ ت. س. إليوت[1] نحوَ مَرَاعٍ أخرى. تقولُ إنك لا تفهمُ ديلان توماس[2]؟ بلى، ولكن أعصابك تفعل، وبصيرتُكَ السّريّة تفعل، وكل أطفالك الذين لم يولَدوا بعد. اقرأه، كما تقرأُ حصاناً بعينيك، اجلس حُرّاً ومُفعماً في مَرجٍ لا نهائي الخُضرة، في يومٍ كثير الرياح.

ما الذي يُلائمُ أيضاً نظامنا الغذائي؟

كُتُب المقالات. هُنا أيضاً، التَقِطْ واختَر، سِرْ مُتمَهّلاً عِبرَ القرون. ستجدُ الكثيرَ لالتقاطه من الأيام التي سبقت قلّة اشتهار المقالات. لن تستطيع أبداً أن تُخبرَ متى قد تشاءُ أن تعرف التفاصيلَ الدّقيقة عن أن تكون مشّاءً، مُربيّاً للنحل، نحّاتاً لشواهد القبور، أو مُدَحرِجاً للأطواق[3]. ها هُنا تستطيعُ أن تلعب دَورَ الهاوي، وهي تدفعك للقيام بذلك. أنتَ، في الواقع، تُلقي بأحجارٍ في أعماق بئر.

---

(1) ت. س. إليوت (26 سبتمبر 1888 – 4 يناير 1965) شاعر ومسرحي وناقد أدبي حائزٌ على جائزة نوبل في الأدب في 1948.

(2) ديلان توماس (27 أكتوبر 1914 – 9 نوفمبر 1953) كاتب وشاعر ينتمي لشعوب الويلز في المملكة المتحدة.

(3) دحرجة الأطواق: رياضةٌ ولُعبَةُ أطفال، يتم فيها دحرجةُ طَوق كبير (عَجَلَة) على الأرض، والهدف هو أن تُبقي الطّوقَ قائماً ودائراً على الأرض لأطول وقتٍ مُمكن.

وفي كُلّ مرّةٍ تسمعُ فيها صَدَىً من لاوعيك، تنكشفُ لك نفسُك قليلاً. قد يُبْدِئُ فيك الصدى الضئيلُ فكرةً. وقد يُثمرُ الصّدى الضخمُ قصّة.

في قراءتك، جِدْ كُتُباً تطوّرُ حِسَّكَ بالألوان، بالأشكال والأحجام في العالم. لِمَ لا تتعرّفُ على حواسّ الشّم والسّمع؟ من الواجب على شخوصك أن تستخدم أحياناً أنوفها وآذانها وإلاّ ستفوتهم نصف روائح وأصوات المدينة، في حين أنّ أصواتَ البَريّةِ كلها لا تزالُ طليقةً في الأشجار وأعشاب المدينة.

لماذا كُل هذا التأكيد على الحواس؟ لأنه من أجل أن تُقنع قارئَكَ أنّه هُناك، عليك أن تغزو كُلّ حاسّةٍ لديه، مُتقلّباً بين اللّون والصوت والذوق والنّسيج. إذا أحسّ قارئك بالشّمس تلفحُ لحمَه، بالرّيح تخفِقُ أكمامَ قميصه، فقد فُزتَ بنصف معركتك. من المُمكن جعل أكثر القصص ابتعاداً عن الواقع، قابلةً للتصديق، إذا كان قارئك، عِبرَ حواسّه، شَعَرَ تماماً أنه يقفُ في صميم الأحداث. لا يستطيعُ حينها أن يرفض المشاركة. منطقُ الأحداث دائماً يستسلمُ لمنطق الحواس. إلاّ إذا، بالطبع، فعلتَ شيئاً لا يُمكنُ غُفرانه لتسحب القارئ خارج السياق، كأن تقول إن الثورة الأمريكية انتصرت بالمدافع الرشّاشة، أو أن تُقدّمَ الدينصورات ورجال الكهوف في مَشهَدٍ واحد (لقد عاشوا على بُعد ملايين السنين من بعضهما). وحتى مع هذا المَثَل الأخير، قد تقومُ آلةُ زَمَنٍ مُشروحةٍ بإتقان ومقبولةٍ فنيّاً بتعليق عدم التصديق مرّةً أخرى.

الشّعر، المقالات. ماذا عن القصص القصيرة، والروايات؟ بالتأكيد. اقرأ أولئك المؤلفين الذين يكتبون بشكلٍ تأمَلُ أن تكتب

بمستواه، أولئك الذين يُفكّرون بنفس الطريقة التي تُحب أن تُفكّر بها. ولكن اقرأ أيضاً لأولئك الذين لا يُفكّرون كما تُفكّر أو لا يكتبون كما تُريدُ أن تكتب، وكُن مَدفوعاً نحو الجهات التي ربما لن تسلُكها لسنواتٍ طويلة. وهنا أيضاً، لا تدع خَيلاء الآخرين تمنعك من قراءة كبلنغ[1]، مثلاً، في وقتٍ لم يعد يقرأه فيه أحد.

لدينا زمنٌ غنيٌّ وثقافةٌ غنيّةٌ جدّاً بالقُمامة والكنوز. إنه لمن الصعب قليلاً في بعض الأوقات أن نُفرّقَ بين القُمامةِ والكنز، لذا نتراجعُ قليلاً، خائفين من التصريح بأنفسنا. ولكن بما أنّنا في الخارج لننسُج أنفسنا، لنجمع الحقائق بمستوياتٍ عِدّة، وبطُرُق كثيرة، لنمتحن ذواتنا مقابل الحياة، وحقائق الآخرين، معروضةً لنا في دفاتر المصوّرات، برامج التلفزيون، الكتب، المجلات، الجرائد، المسرحيات والأفلام، علينا ألاّ نخاف من أن نُرى في تشكُّلاتٍ غريبة. لطالما شعُرتُ بعلاقةٍ جيّدة مع القصّة المصوّرة "لِلْ آبنر" لـ آل كابل[2]. أعتقد أن هناك الكثير لتعلّمه عن سيكولوجيا الأطفال من "بينوتس"[3]. عالَمٌ كاملٌ من المغامرات الرومانسية قد خُلِقَ، ورَسَمَهُ بجمالٍ هال فوستر[4] في قصّته المصوّرة "الأمير الشجاع". طِفلاً جمَعتُ قصص المصوّرات الأمريكية اليومية

---

(1) كبلنغ (1865 – 1936) كاتب وشاعر وقاص بريطاني.

(2) آل كابل (28 سبتمبر 1909 – 5 نوفمبر 1979) رسّام كارتون أمريكي عُرِفَ بقصّته المصوّرة "لِلْ آبنر".

(3) بينوتس (Peanuts) هي عبارة عن قصة فكاهية مصورة متسلسلة أمريكية رسمها ووضحها الفنان تشارلز إم تشولز وتُعتبر الأكثر شعبية وتأثيرًا في تاريخ القصص الفكاهية المصورة.

(4) هال فوستر (16 أغسطس 1892 – 25 يوليو 1982) كاتب ورسّام مصوّرات كندي – أمريكي.

متوسّطة المستوى" في الخارج على طريقتنا" لـ ج. ر. ويليامز[1]، وربما كنتُ مُلهَمَاً في كتبي الأخيرة برَوعتها. وبقَدر ما أنا شارلي شابلن في فيلم الأزمنة الحديثة عام 1935م، بقَدر ما أنا قارئٌ صديقٌ لـ ألدوس هكسلي[2] عام 1961م. لستُ شيئاً واحداً، أنا الكثيرُ من الأمور التي كانتها أمريكا في حياتي. كان لديّ ما يكفي من المعنى لأستمرّ في الحركة، والتعلّم، والنمو. ولم أُحَقّر أو أُدِر ظهري أبداً للأشياء التي كبُرتُ معها. تعلّمتُ من توم سويفت[3]، وتعلّمتُ من جورج أورويل[4]. استمتعتُ بـ "طرزان" لـ إدغار رايس بوروس[5] (ولا زلتُ أحترمُ مُتعتي القديمة تلك ولن أسمح بأن يُغسَل دماغي منها) كما أنني أستمتعُ إلى اليوم بـ "رسائل سكروتيب" لـ سي. إس. لويس[6].

---

(1) ج. ر. ويليامز (30 مارس 1888 - 17 يونيو 1957) رسّام كارتون كندي.

(2) ألدوس هكسلي (26 يوليو 1894 - 22 نوفمبر 1963) هو كاتب إنجليزي اشتهر بكتابة الروايات والقصص القصيرة وسيناريوهات الأفلام.

(3) توم سويفت: الشخصية المحورية في سلسلة من كتب المغامرات والخيال العلمي. ابتكرها إدوارد ستارتمير عام 1910.

(4) جورج أورويل (25 يونيو 1903م - 21 يناير 1950م) صحافي وروائي بريطاني. عمله كان يشتهر بالوضوح والذكاء وخفة الدم والتحذير من غياب العدالة الاجتماعية ومعارضة الحكم الشمولي وإيمانه بالاشتراكية الديمقراطية.

(5) إدغار رايس بوروس (1 سبتمبر 1875 - 19 مارس 1950) كاتب أميركي، مبتكر شخصية طرزان في رواياته.

(6) سي. إس. لويس (29 نوفمبر 1898 - 22 نوفمبر 1963) كاتب وباحث إيرلندي. تنوعت اهتماماته بين أدب القرون الوسطى وعلم العقائد في المسيحية والنقد الأدبي والبث الإذاعي والعلاقة الافتراضية بين الخير والشر، بالإضافة إلى سلسلة الأطفال الشهيرة التي كتبها، سجلات نارنيا، وكتب خيالية أخرى.

عرفتُ بيرتراند رسل[1] وعرفتُ توم ميكس[2]، ونمى إلهامي مــن مَهــد الخير، والشر، والمحايد. أنا ذاك المخلوق الذي يتذكّرُ بحُبٍّ لــيس فقــط أسقُف الفاتيكان لــ مايكل آنجلو، بل وأيضاً الأصوات الراحلــة منــذ زمنٍ بعيدٍ لبرنامج الراديو "فيك وسَيد".

ما هو النّمَطُ الذي ينتظمُ كل ذاك جميعاً؟ لو أنني ســاوَيتُ في تغذية ربّة إلهامي الكنوزَ بالقمامة، كيف خرجتُ إذاً في منتهى حياتي بما يعتبره بعض الناس قصصاً مقبولة؟

أعتقد أن شيئاً واحداً يضُمُّها جميعاً. كُلُّ أمرٍ جَرَيتُ به، فعلتــه برفقة الإثارة، لأنني أردتُ إنجازه، لأنني أحببتُ القيام به. أعظم رجلٍ في العالم بالنسبة لي، في يومٍ ما، كانَ لون شاني[3]، كــانَ أورســن ويلز[4] في "المواطِن كين"، كانَ لــورنس أوليفيــه[5] في "ريتشــارد

---

(1) بيرتراند راسل (18 مايو 1872 - 2 فبراير 1970) فيلسوف وعالم منطق ورياضي ومؤرخ وناقد اجتماعي بريطاني. كان راسل ليبرالياً واشتراكياً وداعية سلام، يعد أحد مؤسسي الفلسفة التحليلية ومن أهم علماء المنطق في القرن العشرين.

(2) توم ميكس (6 يناير 1880 - 12 أكتوبر 1940) ممثّل أمريكي ونجــمٌ لأفلام الغرب الأمريكي المبكّرة (أفلام رُعاة البقر).

(3) لون شاني (1 أبريل 1883 - 26 أغسطس 1930)، ممثل أمريكي خلال فترة الأفلام الصامتة.

(4) أورسن ويلز (6 مايو 1915 - 10 أكتوبر 1985). مخرج أفلام ومؤلف وممثل ومنتج أمريكي عمل في مجال السينما والمسرح والتلفزيون والراديو. يعتبر ويلز أحد أهم فناني الدراما في القرن العشرين، وقد أخرج أول فيلم دراما له "المواطن كين" عام 1941 الحائز على جائزة الأوسكار.

(5) لورانس أوليفيه (22 مايو 1907 - 11 يوليو 1989) هو ممثــل، ومخــرج، ومنتج إنجليزي. واحدٌ من أكثر الممثلين شهرةً وإجلالاً في القرن العشــرين، وهو أصغر ممثل يمنح سمت الفروسية كما كان أول من يرفع إلى رتبة النبيل.

الثالث". يتغيّرُ الرّجال، لكن أمراً واحداً يبقى كامناً دون تغيير: الحُمّى، الحماسة، المتعة. لأنني رغبتُ، فعلتُ. الجزء الذي أردتُ إطعامه، أطعمته. أتذكّرُ شرودي، ذهولي، أمام مسرحٍ في مسقط رأسي، مُمسكاً بأرنب حَيٍّ أعطانيهِ السّاحر بلاكستون[1] في أحد أعظم عروضه! أتذكّرُ شرودي وذهولي بالشوارع المصنوعة من الورق المعجون في المعرض الدولي "قَرنٌ من التقدُّم"[2] في شيكاغو عام 1933م؛ بقاعات قصر دوجي[3] في إيطاليا عام 1954م. تأثيرُ كُلّ حدثٍ كان مُغايراً بشكلٍ هائل، لكن قدرتي على تشرّبه كانت نفسها.

لا أعني بذلك القَولَ أنّ ردود فعل الإنسان لكل الأحداث في وقتٍ ما يجب أن تكون متشابهة. لا يمكن لذلك أن يحدُثَ بدءاً. في العاشرة من عمري، كان جول فيرن[4] مقبولاً، وهكسلي مرفوضاً. في الثامنة عشرة، توماس وول كان مقبولاً، وبَك روجرز[5] تُرِكَ في

---

(1) هاري بلاكستون (16 نوفمبر 1965 27 سبتمبر 1885) أحد أشهر السّحَرَة المسرحيين ومحترفي ألعاب الخفّة في القرن العشرين.

(2) احتفالاً بمئوية مدينة شيكاغو في أمريكا، أقامت المدينة معرضاً تحت اسم "قَرنٌ من التقدُّم" احتفاءً بتلك المناسبة بين عامي 1933 و1934 وقد صُنعت مجسمات المدينة من الورق المعجون.

(3) قصر دوجي: هو قصر قوطي في مدينة البندقية في إيطاليا. كان القصر مقر إقامة دوجي (دوق) البندقية.

(4) جول فيرن (8 فبراير 1828 - 24 مارس 1905)، كاتب فرنسي من القرن التاسع عشر. كان له الفضل في تأسيس ما يعرف بأدب الخيال العلمي.

(5) باك روجرز: شخصية خيالية ظهرت للمرة الأولى في الرواية القصيرة "أرمجدون 2419 إيه دي" للكاتب فيليب فرانسيس ناولان.

الخلف. في الثلاثين، انتهيتُ من هرمان ملفيل[1]، وفقـدتُ تومـاس وولف.

تبقى الثوابت: البحث، الاكتشـاف، الإعجـاب، الحـب، الاستجابة الصادقة للمواد التي في متناول اليد، مهما بَدَت رثّةً في يومٍ ما عندما تنظر إلى الوراء نحوها. أرسلتُ لشركة فولدز ماكـاروني[2] ورق التغليف لإحدى منتجاتها للفوز بتمثالٍ لغوريلا أفريقية مصنوعٌ من أرخص أنواع السيراميك عندما كنتُ في العاشرة. الغوريلا الـتي وصلت بالبريد، استقبلت استقبالاً بحجم الذي كان لـ بوي ديفد[3] في يوم كشف الستار عنه.

إذاً، تغذيّة ربة الإلهام، الموضوع الذي أمضينا فيه أغلب وقتنـا هنا، يبدو لي أنه ركضٌ لا يتوقف خلف الأمور التي تحبها، وفَحـص هذه الأمور بحاضر حاجاتك ومستقبلها، السّير من تشكّلاتٍ بسيطة إلى الأكثر تعقيداً، من السذاجة إلى البلاغة، من السطحية إلى التأمُّل. لا شيء يضيعُ أبداً. إذا كنتَ قد عبرتَ بالكثير من الأقاليم وفُزِعـتَ لحُبك لأشياء سخيفة، فلقد تعلّمت من أكثر المواد بساطة، تلك التي جمعتها ووضعتها جانباً في حياتك. من الفضول المتوسّع بلا نهايـة في

(1) هرمان ملفيل (1819–1891م) وُلد في مدينة نيويورك عام 1819. من أبرز الروائيين في أمريكا. كتب موبـي ديك، وهي واحدة من أشـهر الروايات الأدبية.

(2) فولدز ماكاروني: شركة تنتج المكرونة والأجبان.

(3) بوي ديفد: فتىً من البيرو (دولة في غرب أمريكا الجنوبية). وُلِدَ بمَـرَضٍ صنعَ في وجهه ثقباً واسعاً ومخيفاً. أرسله أبواه إلى مستشفىً حيث تـأثّرَ بوضعه أحدُ العمال في المستشفى، فاختطفه وأخذه إلى طبيب جراحات تجميلية، فتبنّاه، وأجرى له أكثر من 90 عملية لإعادة بناء وجهه.

الفنون، من برامج الراديو السيئة إلى المسرحيات الجيّدة، من موسيقى غُرَف الأطفال إلى السيمفونيات، من بيت الغابة إلى قلعة كافكا، هناك امتيازٌ في أن تكون مُغَربَلاً، الحقائق تُكتشف، تُحفَظ، تُذاق، وتُستخدم في يومٍ آخر. أن تكون طفلاً لمرّةٍ واحدة هو أن تقوم بذاك كله.

لا تقم، لأجل المال، بالانصراف عن الأشياء التي جمعتها طوال عمرك.

لا تقم، من أجل الاختيال بمنشوراتٍ فكريّة، بالانصراف عن نفسك - المادّة التي بداخلك والتي تجعلك ذاتاً، وبالتالي لا غنى عنك للآخرين.

لتُطعم ربّة الإلهام، بالتالي، عليك أن تبقى جائعاً دوماً للحياة منذ طفولتك. وإذا لم تكن كذلك، فالوقت قد تأخّر للبدء به. وبالطبع، أَن تبدأ متأخراً خيرٌ من ألاّ تبدأ مطلقاً. هل تجد في نفسك القدرة للوقوف لأجل ذلك؟

هذا يعني أنه لا يزالُ عليك أن تمشي المشاوير الطويلة في الليل حول مدينتك وحيّك، السّير الطويل عِبر بلدتك في النهار. ومَشياً طويلاً في أي وقت داخل المكتبات ومتاجر الكتب.

وخلال إطعامك لربّة الإلهام، التساؤل حول استبقائها هو آخر مشاكلنا.

لربّة الإلهام شَكلٌ لا محالة. ستكتب ألفَ كلمةٍ في اليوم لمدّة عَشرٍ أو عشرين سنة، مُحاولاً إعطاءها شكلاً، لتتعلّم بما فيه الكفاية عن النّحو وبناء القصة حتى تصبح هذه الأمور جزءاً من لاوعيك، دونَ أن تُعيق أو تُشوّه الإلهام.

بأن تعيشَ جيّداً، بأن تحيا منتبهاً، بالقراءة الحريصة والانتباه أثناءها، فإنّك تُربّي الذات الأكثر أصالةً فيك. بأن تُدرّب نفسك على الكتابة، بتمارين الإعادة والمحاكاة، وضرب الأمثلة، فإنك تُهَيّءُ مكاناً نظيفاً ومُضاءً بشكلٍ جيّد لتُبقي الإلهامَ فيه. أنتَ أعطيتها أو أعطيته مكاناً بالمُستطاع التحرُّك فيه. وبالتدريب، فقد أرَحْتَ نفسكَ من التحديق بفظاظة عندما يدخُلُ الإلهامُ المكان.

تعلّمتَ أن تذهبَ رأساً إلى الآلة الطابعة وتحفظ الإلهام لكُلّ وقتٍ بوضعه على الورق.

ولقد عرفتَ الجواب على السؤال المطروح سابقاً: هل يُحبُّ الإبداعُ الأصواتَ الصاخبة، أم الخفيضة؟ الصوتُ المرفوعُ في الاحتجاج، تقابُلُ الأضداد. اجلس إلى آلتك الكاتبة، التقط شخصيات بأصناف عِدّة، ثُمّ دعها تُحلّق جميعها في جَلَبَةٍ واسعة. وبلا وقتٍ يُذكَر، ذاتُك السريّة ستهتاج. جميعُنا يُحب الإصرار، المُجاهَرَة؛ صخَبٌ مَيلاً لأيّ لأحد، صَخَبٌ ضدّ أيّ أحد.

لا أقولُ هنا بإبعاد القصص الهادئة. قد يكونُ الواحدُ مُهتاجاً ومُتحمّساً بقصّةٍ هادئةٍ كغيرها. لا تزالُ هناك إثارةٌ في الجمال السّاكن الهادئ لـ فينوس دي مليون[1]. النّاظر هُنا يُصبحُ مُهمّاً، أهميّة الشيء المنظور إليه.

تأكّد من ذلك: عندما يتحدث الحُب الصادق، عندما يبدأ الإعجاب الحقيقي، عندما الحماسَةُ في عليائها، والكُرْهُ يتلوّى

---

(1) فينوس دي ميلو: أحياناً يُعرَف بأفروديت الميلوسية، من أشهر التماثيل الكلاسيكية القديمة المُنحوتة من الرخام. سُمّيَ نسبة إلى ميلوس وهي إحدى جزر اليونان المكان الذي نُحت فيه وضاع فيه قبل أن يُكتشف مجدداً في ميلوس.

كالدُّخان، عليك ألا تشك أبداً في أن الإبداع باق إلى جانبك مدى الحياة. لُبُّ إبداعك يجب أن يكون هو نفسه لُبُّ حكايتك وقَلبُ الشخصية الرئيسية فيها. ما الذي تُريده شخصيتك، ما هو حُلمها، ما شَكلها، وكيف تُعبّر عن ذلك؟ التّعبير، ذاك الّذي يولّد حياتها، وبالتالي حياتك كخالقها. وتماماً في اللحظة التي تنكشف فيها الحقيقة، يتحوّل لاوعيك من كونه سلّة ملفّات مُهملة إلى مَلاَكٍ يخُطُّ في كتابٍ من ذهب.

أنظرْ إلى ذاتك إذاً. فكّر بكل ما غذّيت به نفسك على مَر السنين. هل كنت تجلسُ إلى مأدبةٍ عامرةٍ، أم مجاعة؟

مَن هم أصدقاؤك؟ هل يؤمنون بك؟ أم أنهم يُعيقون نموّك بالسخرية وعدم الثقة؟ إذا كانَ حالُك هو الأخير، فلستَ تمتلك أصدقاء. أُخرُجْ وجِدْ بعضاً منهم.

وأخيراً، هل تدرّبتَ بما فيه الكفاية لتستطيع قولَ ما تُريدُ قولَهُ دون أن تصاب بالعجز؟ هل كتبتَ بما فيه الكفاية لكي تكون مُسترخياً وتسمح للحقيقة بأن تنبعث منك دون أن تُجففها باتخاذ موقفٍ عقلانيٍّ منها أو تُحوّرها بالرّغبة في أن تكون غنيّاً؟

أن تتغذى جيّداً يعني أن تنمو. أن تعمل جيّداً وباستمرار يعني أنك تُبقي على ما تعلّمته وعرفته في وضع الاستعداد. الخِبرة. العمَل. هذان هما وجها العُملة التي عندما تُديرها لا تعودُ خِبرةً ولا عَمَلاً، ولكنها لحظَةُ الكَشف. العُملَةُ، بتَوهُّمٍ بَصَريٍّ، تصيرُ مكوّرةً، مُشعّةً، كَوناً يلتفُّ بالحياة. إنها لحظَةُ الشُّرفة المتأرجحة، تُصِرُّ بنعومةٍ فيبدأ صوتٌ بالحديث. ليحبس الجميعُ أنفاسهم. الصوتُ يعلو ويهبط. أبي يُخَبِّرُ عن سنواتٍ أخرى. شَبَحٌ ينبعثُ من بين شفتيه. اللاوعي

يُحدّق ويفرُكُ عينيه. تُخاطرُ ربّةُ الإلهام بين وريقات السرخس تحت الشُّرفة، حيثُ صِبيَةُ الصّيف منتثرون على العُشب، ويُنصتون. تصيرُ الكلماتُ شعراً دون أن يعترض أحد، لأنَّ أحدًا لم يفكّر بأن يدعوها شعراً. الزّمَنُ هناك. الحُبُّ هناك. الحكايةُ هناك. شخصٌ قد تغـــذّى جيّداً، يختَزنُ ويُقدّم بهدوءٍ حصّتَهُ المُتناهية الصغر من الأبديّة. تبـــدو كبيرةً في ليلة صيف. وهي كذلك، كما كانت في العصور السالفة؛ عندما كان عند أحدٍ ما يرويه، وآحادٌ، بصَمتٍ وحكمةٍ، يُنصتون.

مُذكَرةُ الختام

أوَّلُ نجمٍ سينمائيٍّ أتذكّره هو لون شاني.

أوَّلُ رسمةٍ رسمتها كانت هيكلاً عظميّاً.

أوَّلُ رُعبٍ مرَرتُ به كان من النجوم في ليلة صَيفٍ في إيلينويز.

أوَّلُ قصَصٍ قرأهّا كانت من نوع الخيال العلمي في مجلة آميزينغ.

أوَّلُ مرّةٍ على الإطلاق ابتعدتُ فيها عن المنزل كانت للذهاب إلى نيويورك ورؤية معرض "عالم الغد" مطويّاً في البريسفير الذي يظلّله الترايلون[1].

أوّلُ قرارٍ اتخذته بشأن مهنتي كان في الحادية عشرة من عمري، أن أصبح ساحراً وأجوب العالم بخُدَعي.

ثاني قرارٍ كان في الثانية عشرة، عندما أُهديتُ لُعبة آلةٍ طابعة في عيد الميلاد.

وقرّرتُ أن أصير كاتباً. وبين القرار والتحقّق استلقَت ثمانية سنوات من المدرسة المتوسطة والثانوية، وبَيع الصُّحُف في زاويةٍ

(1) البريسفير والترايلون: هياكل مصمّمة بطريقة حديثة في معرض "عالم الغد" في نيويورك بين عامَي 1939 - 1940م. هيكل البريسفير كان غشاءاً مكوّراً بقُطرٍ طوله 56 متراً تقريباً. أمّا هيكل الريسفير فهو هَرَمٌ طولي يبلغ طوله 190 متراً ويحوي في وقته أطوّل سُلّمٍ حلزونيٍّ في العالم.

لإحدى شوارع لوس أنجلس، وقد كنتُ قد كتبتُ وقتها ثلاثة ملايين كلمة.

أوّل قبولٍ لنشر قصصي جاء من مجلة روب واقنر "المخطوطة" عندما كنتُ في العشرين.

ثاني بَيعٍ لقصصي كان لصالح مجلة "قصص مثيرة وعجيبة".

الثالث لمجلة "حكايا غريبة".

و منذ ذلك الوقت، بعتُ 250 قصة لكُلّ المجلات في أمريكا تقريباً، بالإضافة إلى كتابة سيناريو موبي ديك للمُخرج جون هيوستن.

كتبتُ عن لون شاني وأُناس الهياكل العظمية لمجلّة "حكايا غريبة".

كتبتُ عن إيلينويز وبريّتها في روايتي نَبيذُ داندليون.

كتبتُ عن تلك النجوم فوق إيلينويز، المكان الذي سيذهب إليه جيلٌ جديد.

صنعتُ عوالمَ المستقبل على الورق، تشبه إلى حَدٍّ ما ذاك العالم الذي رأيته في نيويورك في المعرض عندما كنتُ صبيّاً.

وقد قرّرتُ، متأخّراً ذاك اليوم، أنّني لن أتخلّى أبداً عن حُلمي الأوّل.

أنا، أحبَبْتَ ذلك أم لا، ساحرٌ بطريقةٍ ما في النهاية، أخٌ غيرُ شقيق لـ هوديني[1]، إبنُ أرنب بلاكستون، وُلدتُ تحت ضوء شاشة

---

(1) هوديني (24 مارس 1874 - 31 أكتوبر 1926) أستاذ في فن الوهم، ممثل ومخرج أفلام هنغاري أمريكي. يعتبر من أكبر الأسماء في فن الإيحاء والتخلص من القيود، اكتسب شهرة عالمية.

سينما في قاعةٍ قديمة، أُحبُّ أن أُفكّر أنّ (إسمي الأوسط دوجلاس[1]؛ كان فيربانكس في أشهر أوقاته عندما جئتُ عـــام 1922م)، وقـــد نضجتُ في وقتٍ مُناسبٍ تماماً- عندما يقومُ الفَردُ بـــآخر وأعظـــم خطوة خارجاً من البحر الّذي وَلَدَه، الكهف الذي حماه، الأرض التي احتوته، والهواء الذي يستدعيه دائماً فلا يستريح.

باختصار، أنا من السلالة المُرقّطة لانتقالنا الشـــامل، ترفيهنـــا الضخم، عصرُ الوحيد في حشود ليلة رأس السنة.

إنه عَصرٌ عظيمٌ لأن تحيا فيه، وأن تموت فيه ولأجله لو اقتضـــى الأمرُ ذلك. أيُّ ساحرٍ يُقدِّرُ مِلحَهُ، سيُقولُ لك ما يُشبهُ ذلك.

---

(1) دوجلاس فيربانكس (23 مايو 1883م - 12 ديسمبر 1939م) كان ممثلاً أمريكيًا وكاتب سيناريو ومُخرجًا ومنتجًا. اشتهر بـــدوره الجـــريء في أفلامٍ صامتة مثل لص بغداد، وروبن هود، وعلامة زورو.

مخمورُ يقود دراجة

ترجمة: هيفاء القحطاني

في العام 1953م كتبت مقالاً لمجلة الوطن "The Nation" أدافع فيه عن أعمالي ككاتب لروايات الخيال العلمي، مع أن هذا التصنيف كان ينطبق على ثلث ما أنتجه من كتابةٍ سنويًا. لاحقًا وبعد عـــدة أسابيع في أواخر مايو، وصلتني رسالة من إيطاليا. خلف مظـــروف الرسالة كُتِب التالي بخربشات تشبه شبكة العنكبوت:

ب. بيرنسون

آي تاتي، سيتينانو

فلورنسا، إيطاليا

التفتُّ ناحية زوجتي وقلت: لا يمكن أن تكون هذه الرسالة من بيرينسون شخصيًا، هل يمكن ذلك؟ المؤرخ الفنّي العظيم؟! قالت لي: افتح المظروف. فعلت ذلك وقرأت:

"عزيزي السّيد برادبيري،

خلال سنوات عمري الــ 98، هذه أول رسالة أكتبـــها. أكتبها لأقول لك بأنني قرأت مقالك في مجلة الوطن "اليـــوم بعد الغد" للتوّ. إنها المرة الأولى التي أصادف فيها شهادة من فنّان، في أي مجال من مجالات الفنّ، يقول فيها أن العمليـــة الإبداعية تحتاج إلى جهد بدنّي، تحتاج أن يضع الفنان فيهـــا من دمه ولحمه، أن يستمتع بها كمزحة أو مغامرة مدهشة. كيف أصبحت الكتابة مختلفة عن مهنة عمـــال المصـــانع الثقيلة! إذا هبطت يومًا في فلورنسا، تعال لزيارتي.

المخلص لك،

ب. بيرينسون"

هكذا، وفي عمر الثالثة والثلاثين حصلت على التأييد لـــرؤيتي، وكتابتي وطريقة عيشي من رجل أصبح أبًا ثانيًا لي. لقد كنت بحاجة لهذا التأييد. كلنا نحتاج إلى شخص أعلى، أكثر حكمة، وأكبر عمرًا ليخبرنا بعد كل شيء بأننا لسنا مجانين وأن ما نفعله على ما يـــرام. لكنّ الشك في نفسك سهل أيضًا. لأنك تنظر إلى مجتمـــع مـــأهول بمفاهيم الكتّاب الآخرين، المفكرين الآخرين، وكلهم يجعلونك تشعر بالخجل والشعور بالذنب؛ يُفترض بالكتابة أن تكون شاقة ومؤلمـــة، يجدر بالكتابة أن تكون تمرينًا شاقًا ومهنة مرعبة.. لكن، كما ترون، فقد قادتني قصصي خلال حياتي. إنها تناديني وأنا أتبعهـــا. تـــركض خلفي وتعض ساقي، أتجاوب معها بكتابة كل ما يحدث خلال هذه العضّة. عندما أنتهي، تتركني الفكرة، وتفرّ. هذا هو شكل حيـــاتي. "مخمور يقود دراجة" كما كتب في تقرير للشرطة الأيرلنديـــة ذات مرة. مخمور بالحياة، لا تعرف وجهتك التالية. لكنك في طريقك قبل الفجر، ورحلتك؟ نصفها رعب ونصفها الآخر بهجة.

في الثالثة من عمري كانت والدتي تدخلني خلسة لصالات الأفلام. كانت تفعل ذلك من مرتين إلى ثلاث مرات في الأسبوع. كان "أحدب نوتردام" من بطولة لون تشيني فيلمي الأول. عانيت بصورة دائمة مـــن انحراف العمود الفقري، ومن مخيلتي في ذلك اليوم من عام 1923م.

منذ تلك الساعة وصاعدًا نشأت بيني وبين الظلمـــة الســـاحرة رفقة خاصة. هرعت لمشاهدة أعمال تشيني السينمائية كلها. شاهدتها مرارًا لأشعر بالرّعب اللذيذ. وقف "شبح الأوبرا"[1] منفرجَ الساقين

(1) Phantom of the Opera - فيلم رعب أمريكي صامت صدر عـــام 1925 من إخراج روبرت جوليان، وبطولة لون تشيني، وهو مستوحى من رواية "شبح الأوبرا" للروائي الفرنسي غاستون ليرو.

معترضا حياتي بردائه الأحمر. وعندما لم يكن الشبح موجودًا حلّت اليد الرهيبة محله. تسللت من خلف خزانة الكتب في "القط والكناري"[1]. كانت تدعوني للبحث عن المزيد من الظلمة المختبئة في الكتب.

كنت آنذاك مغرمًا بالوحوش والهياكل العظمية والسيرك والكرنفالات والديناصورات وأخيرًا بالكوكب الأحمر: المرّيخ. لقد بنيت حياتي ومهنتي بهذه اللبنات الأساسية. ببقائي مغرمًا بكل هذه الأمور المدهشة، تحققت لي حياتي الطيبة.

بكلمات أخرى، لم أكن أشعر بالخجل في السيرك. البعض يشعر بذلك. السيرك صاخب، مبتذل وتفوح رائحته تحت الشمس.

يتجرد كثير من الناس من حبّهم، وأذواقهم القديمة المكتسبة، يخلعونها واحدًا بعد الآخر، ما إن يصلوا لعمر الرابعة عشرة، أو الخامسة عشرة. عندما يصلون لسنّ النضج لا يبقى لديهم مرح ولا حيوية ولا متعة أو طعم. والقسم الآخر ينتقد نفسه بشدة حدّ الحرج. عندما يصل السيرك في الخامسة من صباح صيفي بارد، تصدح منه موسيقى الأرغن. لا يستيقظون ويأتون سراعًا، بل يتقلبون في فراش نومهم، وتمضي الحياة. أما أنا فقد استيقظت وركضت باتجاه السيرك. تعلّمت بعمر التاسعة أنني على حقّ والجميع مخطئون. في تلك السنة ظهر بَك جونز، نجم أفلام الغرب الأمريكي، وأصبحت حياتي سعيدة منذ ذلك الحين. كانت تلك

(1) The Cat and the Canary – فيلم رعب أمريكي صدر عام 1927 ثم أعيد إصداره عام 1939. وقد كان في الأصل مسرحية قدمت عام 1922.

بداية كتابتي في الخيال العلمي. منذ ذلك الحين توقفت عن الاستماع لنقد الآخرين الموجّه لذائقتي. واهتمامي بأسفار الفضاء، أو السيرك أو حيوان الغوريلا. عندما كان ذلك يحدث، كنت أجمع دمى الديناصورات خاصتي وأغادر الغرفة.

وهكذا كما ترون، كل ما سبق كان مهادًا لما سيأتي. لو لم أملأ عينيّ ورأسي بكل تلك الحكايات لما وجدت المفردات المناسبة لقصصي ولكانت كتاباتي ملأى بالرموز والأصفار.

قصة "السّهب"[1] مثال واضح على ما يحدث داخل رأسٍ ممتلئ بالصور، والأساطير والألعاب. قبل حوالي ثلاثين عامًا جلست أمام آلتي الكاتبة وطبعت الكلمات التالية: "غرفة اللعب" غرفة اللعب أين؟ في الماضي؟ لا. في الحاضر؟ بالكاد. في المستقبل؟ نعم! حسنًا، كيف تبدو غرفة لعب في المستقبل؟ ثم بدأت الطباعة، أربط بين الكلمات حول الغرفة. غرفة لعب من هذا النوع يجب أن تحتوي على شاشات تلفزيونية تغطي كافة جدرانها وسقفها كذلك. بمجرد الدخول لهذا الوسط يمكن للطفل أن يهتف: نهر النيل! الأهرامات! أبو الهول! فتظهر كلها وتحيط به، بألوانها الكاملة وأصواتها. وروائحها وعطورها الدافئة العظيمة. لم لا؟! كلّ ذلك خلال عدة ثوانٍ من الطباعة على الآلة الكاتبة.

أعرف الغرفة، والآن أريد أن أضع الشخصيات بداخلها. كتبت عن شخص يدعى جورج، وضعته في مطبخ من المستقبل حيث

---

(1) The Veldt – قصة قصيرة للمؤلف نشرت في الأصل تحت عنوان "عالمٌ صنعه الأطفال"، ثم نشرت لاحقًا بهذا العنوان في مجموعته القصصية: الرّجل المصوّر؛ The Illustrated Man.

تلتفت عليه زوجته وتقول: "جورج، أتمنى أن تلقي نظرة على غرفة اللعب، أعتقد بأنها معطوبة" يذهب جورج وزوجته عبر الممر. أتبعهما أطبع على آلتي الكاتبة بجنون، لا أعرف ما الذي سيحدث الآن. يفتحان الباب ويدخلان إلى غرفة اللعب.

أفريقيا. شمس حارة. عقبان. لحم ميت. أسود.

بعد ساعتين قفزت الأسود من جدران غرفة اللعب وافترست جورج وزوجته بينما كان أطفالهم المسلوبون بالتلفاز يرتشفون الشاي.

انتهى ربط المفردات. انتهت القصة. اكتمل كل شيء ولم يبق سوى إرساله للخارج، انفجار فكرة، فيما يقارب الـ 120 دقيقة. من أين ظهرت الأسود في الغرفة؟ جاءت من كتاب وجدته في المكتبة بعمر العاشرة. من الأسود التي شاهدتها في السيرك بعمر الخامسة. من الأسد الذي يطوف بفيلم لون تشيني "الذي يُصفع 1924"[1].

في 1924م! تقولها بشكٍّ كبير، نعم 1924م. لم أشاهد فيلم تشيني من جديد حتى العام الماضي. ما إن بدأ وميضه على الشاشة علمت فورًا بأنّه كان مصدر الأسود في قصة "السهب" كانت الأسود تنتظر مختبئة، وجدت لها في ذاتي ملجأ طوال تلك السنين.

إنني مسخ من نوع خاص. رجل بداخله طفل يذكر كل شيء. أتذكر يوم وساعة ولادتي. أتذكر لحظة ختاني بعد ميلادي بأربعة أيام. أتذكر رضاعتي من صدر والدتي. لاحقًا، بعد سنوات سألتُ والدتي عن عملية ختاني. كانت لدي معلومات يستحيل عليَّ

---

(1) الاسم الأصلي للفيلم؛ He Who Gets Slapped.

معرفتها. لم يخبرني بها أحد، لم يكن هناك داعٍ لإخبار طفل بكل هذه المعلومات خصوصًا في تلك الفترة التي ما زالت تعدّ ضمن العصر الفيكتوري.

هل تمت عملية الختان بعد مغادرة والدتي لمستشفى الولادة؟

نعم. ذهب والدي بي إلى مكتب الطبيب. أتذكر الطبيب. أتذكر مبضع الجراحة.

كتبت قصة "السفاح الصغير" بعد ذلك بستة وعشرين عامًا. تحكي قصة طفل ولد تامّ الحواس، ممتلئًا بالرعب جراء خروجه للعالم البارد لينتقم من والديه لاحقًا، ويزحف سرًّا في الليل ليدمرهما.

متى بدأت الكتابة؟

بدأ كلّ هذا في صيف وخريف وبداية شتاء 1932م. في وقت تشبعي ببَك روجرز وروايات إدغار رايس بورووس ومسلسل "شاندو الساحر" الإذاعي. كان شاندو يستحضر السحر والأرواح وأماكن الشرق الأقصى الغرائبية التي أجبرتني على الجلوس كل ليلة وإعادة كتابة نصّ كل حلقة من الذاكرة. لكن تجمّع السحر والأساطير هذا والسقوط مع الديناصورات والنهوض مع طرزان تفرّق إلى شظايا بفعل رجل واحد: السيد إلكترو. وصل السيد إلكترو مع سيرك من عرضين مع الأخوة ديل. وصلوا في عطلة عيد العمال 1932م، كنت حينها في الثانية عشرة من عمري. ولثلاث ليالٍ متتالية جلس السيد إلكترو على كرسيٍ كهربائي يتلقى ضربات كهرباءٍ زرقاء مشعة، تصل قوتها إلى بلايين الفولطات. يمدّ ذراعيه باتجاه الجمهور وعيناه تشتعلان وشعره الأبيض منتصب حتى أطرافه. يقفز الشرر من فراغات أسنانه كلما ابتسم. ثمّ يمرر سيفًا ضخمًا فوق رؤوس الأطفال، يعلنهم فرسانًا باللهب.

عندما اقترب نحوي لمس كتفي بسيفه ثمّ قربه من أنفي ولمسه بخفة. قفزت الصاعقة ونادى السيد إلكترو: "عش للأبد!" قررت بأن تلك أعظم فكرة سمعتها في حياتي! وفي اليوم التالي ذهبت لرؤيته بحجّة أن لعبة الخمسة سنتات السحرية التي اشتريتها لم تعمل بشكل جيد. قام بإصلاح لعبتي وصحبني في جولة حول الخيام مناديًا "نظفوا ألفاظكم" قبل أن ندخل للقاء الأقزام، والبهلوانيين والنساء البدينات والرجال الموشومين.

مشينا معًا وجلسنا على شاطئ بحيرة ميشيغان حيث روى لي السيد إلكترو فلسفاته الصغيرة ورويت له فلسفاتي العظمى. لماذا احتمل صحبتي؟ لن أعرف أبدًا. لكنّه أصغى أو تظاهر بذلك. ربما لأنه كان بعيدًا عن موطنه، ربما كان لديه ابن في مكان ما من هذا العالم وربما لم يكن لديه ابن واحتاج واحدًا. على كل، كان قسًّا معزولاً يعيش في كايرو إلينوي يمكنني مكاتبته متى ما أردت.

وأخيرًا، أطلعني على خبر خاصّ. قال لي "لقد التقينا من قبل" قال "كنتَ صديقي الحميم في فرنسا 1918م ومتّ بين ذراعي خلال معركة غابة أردين وها أنت هنا الآن، ولِدت من جديد في جسد جديد، باسم جديد، أهلاً بعودتك!"

غادرت لقائي مع السيد إلكترو منتشيًا، حاملاً هديتين، أولاهما: فكرة حياتي السابقة، وطريقة إخباري بذلك، والثانية محاولتي العيش إلى الأبد.

بعد عدة أسابيع بدأت كتابة قصصي القصيرة الأولى عن كوكب المريخ. منذ ذلك الوقت وحتى اليوم لم أتوقف عن الكتابة. ليبارك الربّ السيد إلكترو المادة المحفزة أينما كان.

لو نظرت بعين الاعتبار لكلّ ما سبق، ستكون بدايتي مع الكتابة، لا محالة، في علية المنزل. منذ عمر الثانية عشرة وحتى الثانية أو الثالثة والعشرين كتبت قصصًا قصيرة بعد منتصف الليل، قصصًا غير تقليدية عن أشباح وأماكن مسكونة، عن أشياء معبأة في زجاجات رأيتها في الكرنفالات وأنا محشورٌ تحت الأذرع أستنشق العرق النتن. كتبت عن أصدقاء غرقوا في موج البحيرات، عن رفاق الثالثة صباحًا، تلك الأرواح التي تحلق في الظلام كي لا تقتلها أشعة الشمس نهارًا. كتبت لسنوات لأخرج من العلية وفي نفس الوقت اضطررت للتعامل مع إنسانيتي وانهمكت بذلك في مراهقتي. ثم كتبت حتى وصلت إلى غرفة الجلوس، ثم إلى الباحة الأمامية في ضوء الشمس، حيث أزهار الهندباء جاهزة لصنع النبيذ.

الخروج للباحة الأمامية ومشاركة أقاربي الاحتفال بالرابع من يوليو[1] لم يمنحني قصص مجموعتي "غرين تاون، إلينوي" وحسب بل دفعني باتجاه المريخ، متبعًا نصيحة إدغار رايس بورو وجون كارتر. حملت أمتعة طفولتي، أخوالي وخالاتي، أمي وأبي وأخي معي. عندما وصلت للمريخ كانوا هناك ينتظرونني. أو كانوا مريخيين على هيئتهم يتظاهرون بأنهم هم ليدفعوني في قبر. قصص "غرين تاون" وجدت طريقها إلى رواية وولدت صدفة "نبيذ الهندباء" وقصص "الكوكب الأحمر" وجدت طريقها إلى رواية أخرى وولدت صدفة "سجلات المريخ" كتبتُ الروايتين بالتناوب في نفس الفترة التي دفنت

(1) عيد الاستقلال الأمريكي؛ وهو عطلة فدرالية في الولايات المتحدة الأمريكية بمناسبة اعتماد وثيقة إعلان الاستقلال في 4 يوليو من عام 1776، مُعلنةً استقلالها عن بريطانيا.

فيها كل ذكرياتي وأساطيري وكلماتي المترابطة في برميل لجمع مياه الأمطار ببيت جديّ.

خلال تلك الفترة كذلك، أعدتُ خلق أقاربي كمصّاصي دماء يعيشون في قرية تشبه "غرين-تاون" ووضعت قريبي الغامض في قرية على سطح المريخ حيث تنتهي "الحملة الثالثة"، وهكذا أصبحت أمتلك ثلاث حيوات: مستكشف القرية، مسافر فضائي، ورحالة برفقة أقارب الكونت دراكولا الأمريكيين.

تنبهت الآن، لم أحدثكم عن نوع من المخلوقات التي ستجدونها تطوف بتلك المجموعة من الكتابات، ظهرت في الكوابيس لتغمرها بالوحدة واليأس. إنها: الديناصورات. لقد كتبتُ بين عمر السابعة عشرة والثانية والثلاثين حوالي نصف دزينة من قصص الديناصورات. ذات ليلة وبينما كنت وزوجتي نتمشى على شاطئ فينس في كاليفورنيا حيث كنا نسكن في شقة "المتزوجين حديثًا" والتي كلفتنا ثلاثين دولارًا في الشهر، عثرنا على عظام ودعامات ووصلات لأفعوانية قديمة سقطت وبقيت على الشاطئ. قلت: ماذا يفعل الديناصور هنا على الشاطئ؟ كانت زوجتي حكيمة جدًا، لكنها لم تجب.

عثرت على الإجابة في اليوم التالي، عندما أيقظني صوتٌ وحيدٌ ينادي. نهضت واستمعت إليه، كان صوت نفير الضباب في خليج سانتا مونيكا. يزمّر مرّة بعد أخرى. طبعًا! فكرت في نفسي. سمع الديناصور صوت النفير من المنارة وظنّ بأنه ديناصور آخر آتٍ من الماضي، سبح باتجاهه للقاءِ حبّ. ولكنه عندما وصل لم يكن سوى صوت نفير. مات الديناصور على الشاطئ بقلبٍ محطم.

قفزت من السرير وكتبت القصة وقمت بإرسالها لصحيفة "صنداي إيفننغ بوست". في نفس الأسبوع نُشرت القصة عاجلاً تحت عنوان "نفير الضّباب" ونفس القصة حُولت إلى فيلم سينمائي بعد عامين بعنوان "وحش العشرين ألف قامة تحت البحر"[1].

قرأ جون هيوستن[2] القصة في 1953م واتصل بي لسؤالي عن إمكانية كتابتي لنص فيلم مقتبس عن "موبي ديك"، قبلت بالعرض وانتقلت من وحش لآخر. بسبب "موبي ديك" عاودت اكتشاف حياة جول فيرن وهنري ميلفيل وقارنت بين القباطنة المجانين في حكاياتهم في مقالة قدمت بها الترجمة الجديد لـ "عشرين ألف فرسخ تحت البحر". ثمّ اطلع منظمو معرض نيويورك العالمي عام 1964م على المقالة وطلبوا مني وضع تصور كامل للطابق العلوي من رواق الولايات المتحدة الأمريكية. وهكذا بسبب الرواق الأمريكي وظفتني مؤسسة ديزني للمساعدة في التخطيط لعروض مبنى "مركبة الأرض الفضائية" والتي أصبحت جزءاً من منتزه إيبكوت بعد أن كانت معرضًا عالميًا مؤقتًا. في مبنى واحد جمعتُ تاريخ البشرية، حيث ينتقل الوقت ويدور بين الماضي والحاضر، ثم يقفز للمستقبل في الفضاء.

بالإضافة إلى الديناصورات. كل أنشطتي والوظائف التي عملت بها، وكل ولع جديد تسببت به وخلقته محبتي الأثيرة للوحوش التي شاهدتها بعمر الخامسة، نفس الوحوش التي ألفتها بعمر العشرين،

---

(1) القامة وحدة قياس لأعماق المياه تستخدم في أمريكا وتبلغ القامة الواحدة حوالي: 1.8م

(2) John Huston - مخرج سينمائي وسيناريست وممثل أمريكي، كتب حوالي الـ 37 سيناريو وترشح للأوسكار 15 مرة وحصل عليها مرّتين. عاش في الفترة (1906-1987).

والتاسعة والعشرين وحتى الثلاثين.. انظر حولك في قصصي ربّما لن تجد سوى قصة أو اثنتين حدثت فعليًا لي.

لقد قاومت بشدة طوال حياتي المهام التي كانت تطلب مني الذهاب والتشبع بالألوان المحلية، السكان المحليين، والهيئة العامة للأرض. تعلمت منذ زمن ألاّ أرى الأشياء مباشرة، وأن اللاوعي الخاص بي يقوم بالتشبع بدلاً مني، وأن أعوامًا ستمضي قبل أن يظهر أي انطباع صالح للاستخدام على السطح. لقد عشت خلال شبابي في شقة بمنطقة "تشيكانو" في لوس أنجليس. لم أكتب قصصًا عن لاتينيي الولايات المتحدة إلا بعد انتقالي من تلك الشقة بسنوات، باستثناء مرة وحيدة مرعبة.

في العام 1945م، بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها. طلب مني صديق مرافقته إلى مكسيكو سيتي في سيارة فورد في-8 متهالكة. ذكّرته بلعنة الفقر الواقعة عليّ بسبب ظروفي آنذاك. ناقض صديقي كلامي ووصفني بالجبان، وتساءل عن سبب امتناعي عن التحلي بالشجاعة وإرسال قصصي التي يعلوها الغبار.

أما سبب امتناعي عن ذلك فيعود إلى رفضها لأكثر من مرة من قبل عدة مجلات. لكنني غيرت رأيي متأثرًا بلكزة صديقي ونفضت الغبار عن قصصي وبعثتها تحت الاسم المستعار: ويليام إليوت. لماذا اسم مستعار؟ لأنني خشيت أن يتعرف عليّ محررو منهاتن، أن يتعرفوا على اسم برادبيري الذي ظهر على أغلفة "قصص غريبة" وسيتعاملون معه بتعالٍ. إنهم لا يحبون كتّاب مجلات الإثارة.

بعثت القصص الثلاث القصيرة لثلاث مجلات مختلفة خلال الأسبوع الثاني من أغسطس 1945م. وفي 20 أغسطس 1945م بعت

إحداها إلى مجلة "تشارم" وفي 21 أغسطس بعث أخرى لمجلة "مادموزيل" وفي 22 أغسطس، يوم ميلادي الخامس والعشرين، بعث الثالثة لمجلة "كوليرز". بلغ مجموع ما قبضته مقابل تلك القصص حوالي الألف دولار، أي ما يعادل حصولي على عشرة آلاف دولار في بريدي اليوم. لقد كنتُ غنيًا أو على وشك، كنت مذهولاً. لقد كانت نقطة تحول في حياتي وتردّدت في الكتابة إلى تلك المجلات لإبلاغهم عن هويتي الحقيقية.

نُشِرت القصص الثلاث ضمن قائمة أفضل القصص القصيرة في أمريكا عام 1946م والتي أعدها مارثا فولي واختيرت إحداها ضمن قصص جائزة "أو. هنري"[1] في العام التالي. المال الذي حصلت عليه أخذني للمكسيك، غواناخواتو والمومياوات في كاتاكومس. تسببت لي تلك الرحلة بالأذى والرعب. رغبت بمغادرة المكسيك بشدة وداهمتني كوابيس أموت فيها وتسند جثتي في تلك القاعات وتلف بالأسلاك. لكنني لكي أتخلص من رعبي آنذاك كتبت قصة "صاحب الدور التالي"[2] وكانت إحدى المرات القليلة التي أنتجت فيها تجربة مررت بها كتابة فورية.

هذا يكفي عن المكسيك، ماذا عن أيرلندا؟

ستجدون أنواعًا شتى من القصص الأيرلندية في أعمالي والسبب في ذلك بقائي في دبلن لستة أشهر. ورأيت في غالبية الأيرلنديين حالات مختلفة من التصالح مع الواقع المتوحش. قد تقابله وجهًا لوجه

---

(1) جائزة سنوية تمنح لأفضل 20 قصة قصيرة نشرت في المجلات الأمريكية والكندية باللغة الإنجليزية، سمّيت باسم القاصّ الأمريكي O. Henry

(2) الاسم الأصلي للقصة؛ The Next in Line.

وهذا فعل المضطر، أو تحوم حوله وتلكزه، ترقص له أو تؤلف له أغنية، وقد تكتب عنه قصة لتطيل الثرثرة وتملأ الأقداح. تلك القصص كلٌّ منها يقتبس عن الكليشيهات الأيرلندية، لكن كلاً منها في الطقس السيء وإخفاق السياسة، صحيح جدًا.

تعرفت على كلّ متسول في شوارع دبلن. قرب جسر أوكونل المهووسون بالموسيقا وصناديق البيانولا، يبدو الصوت الصّادر منها صوت طحن قهوة أكثر من كونه موسيقا. كانوا يتبادلون طفلاً رضيعًا بينهم، تشاهده مع أحدهم في شارع "غرافتون" وفي الساعة التالية تراه قرب فندق "هيبرنيان"، وعند منتصف الليل قرب النهر. لكنني لم أفكّر أبدًا في الكتابة عنهم، ثم داهمتني الرغبة الملحة في ذلك ذات ليلة لأكتب "صبي مكفيلاهيز"[1].

كما زرت بعض أراضي وأملاك الأيرلنديين المحروقة وسمعت حكايات عن أحد تلك الحرائق و لم تغادرني تمامًا فكتبت "حريق المنزل الرهيب[2]".

قصة "عداؤو النشيد الوطني"[3] كانت تجربة أيرلندية أخرى كتبت نفسها بعد عدة سنوات. في ليلة مطيرة تذكّرت المرات العديدة التي كنا فيها، أنا وزوجتي، نعدو بحثًا عن مخرج في سينما دبلن، نرتطم بالأطفال والشيوخ يمنة ويسرة حتى نتفادى الخروج مع عزف النشيد الوطني.

---

(1) الاسم الأصلي للقصة؛ McGillahee's Brat.

(2) الاسم الأصلي للقصة؛ The Terrible Conflagration up at the Palace.

(3) الاسم الأصلي للقصة؛ The Anthem Sprinters.

لكن، كيف بدأت الكتابة؟

بدأت في سنة السيد إلكترو، كتبتُ ألف كلمة في اليوم، لعشر سنوات كتبت قصة قصيرة كل أسبوع على الأقل.

لقد خمنت حينها أن يومًا ما سيأتي ويحدث كلّ شيء تلقائيًا دون جهد مني. وجاء ذلك اليوم، في 1942م عندما كتبت "البحيرة". بعد عشر سنوات من فعل الأشياء بصورة خاطئة، وصلت فجأة لفكرة صحيحة، للمشهد الصحيح، للشخصية الصحيحة، في اليوم والوقت الإبداعي الصحيح. كتبتُ القصة في الخارج على آلتي الكاتبة على المرج أمام المنزل. انتهيت من كتابتها بعد ساعة، واقشعر بدني وانهمرت دموعي. علمت حينها بأنني كتبت أول قصة جيدة جدًا في حياتي.

خلال العشرينات من عمري اتبعت الروتين التالي: صباح يوم الاثنين أكتبُ المسودة الأولى للقصة الجديدة، ويوم الثلاثاء أكتب المسودة الثانية للقصة. يوم الأربعاء أكتب الثالثة ويوم الخميس الرابعة. ثم أكتب الخامسة يوم الجمعة. وأرسل المسودة السادسة المنقحة إلى نيويورك ظهر السبت. الأحد؟

تأملت في كل الأفكار الجامحة التي حاولتْ جذب انتباهي، تنتظر في العلية، واثقة بأنني سأطلقها أخيرًا بسبب قصة البحيرة. هل يبدو كل ذلك آليا؟ لم يكن كذلك. لقد قادتني أفكاري هناك كما ترون. وكلما فعلت ذلك رغبتُ به بصورة أكبر. تكبر ويزداد نهمك. تعمل محمومًا. تعرف الابتهاج. لا يمكنك الذهاب للنوم في الليل والسبب أن الوحش الذي صنعته يريد أن يطلق أفكاره ليقلبك في الفراش. إنها طريقة حياة عظيمة.

هناك سبب آخر للكتابة بهذه الكمية: كنت أكتب مقابل عشرين دولار وتزيد حتى أربعين دولار مقابل كل قصة تنشر في مجلات الإثارة. لم تكن الحياة الباذخة طريقة عيشي، كنت بحاجة لبيع قصة أو قصتين شهريًا لأتمكن من العيش على النقانق والهامبرغر وأطعمة عربات الشارع الأخرى.

في العام 1944م. بعت حوالي أربعين قصة، لكن إجمالي الدخل في ذلك العام لم يتجاوز 800 دولار. تنبهت فجأة إلى أن قصصي بحاجة لكثير من التعليقات. قصة "الدولاب الأسود"[1] -مثلاً- مثيرة للاهتمام. قبل ثلاثة وعشرين عامًا، في بداية الخريف حولت نفسها من قصة قصيرة جدًا إلى سيناريو فيلم ثمّ إلى رواية بعنوان "شيء شرير يأتي من هذا الطريق".

أما قصة "اليوم الذي أمطرت فيه السماء للأبد"[2] استخدمت في هذه القصة الربط بين الكلمات في إحدى العصريات. فكرتُ بالشموس الحارة، الصحاري، والرياح التي يمكنها تغيير المناخ. ثم كتبتُ قصة "الوداع"[3] وهي قصة حقيقية عن جدتي الكبرى التي ثبتت ألواح السقوف حتى السبعينات من عمرها. وذات ليلة عندما كنت بعمر الثالثة ودّعت الجميع وصعدت لفراشها وذهبت في نوم عميق بلا عودة.

قفزت فكرة قصة "مكالمة إلى المكسيك"[4] ذات يوم بينما كنت في زيارة لأحد الأصدقاء في ظهيرة صيفية من العام 1946م. ما إن

---

(1) العنوان الأصلي للقصة؛ The Black Ferris.

(2) العنوان الأصلي للقصة؛ The Day it Rained for Ever.

(3) العنوان الأصلي للقصة؛ The Leave-Taking

(4) الاسم الأصلي للقصة؛ Calling Mexico

دخلت إلى المنــزل حتى سلمني سماعة الهاتف وطلب مني الاســتماع لأصوات "مكسيكو سيتي" على بعد ألفي ميل. عدت إلى منــــزلي وبدأت الكتابة عن تجربة الهاتف تلك لصديقي الباريسي. في منتصف الطريق تحولت الرسالة إلى قصة سافرت بالبريد في اليوم التالي.

أما "صيف بيكاسو"[1] فكانت نتيجة للمشي على الشاطئ مع أصدقائي وزوجتي بعد ظهر أحد الأيام. وجدتُ عصا مثلجات على الأرض فحملتها وكتبتُ على الرمل: "ألن يكون مريعًا، لــو أنكــم أردتم امتلاك بيكاسّو طوال حيواتكم، ثم اصطدمتم به هنا، يرســم وحوشًا أسطورية على الرّمل، بيكاسّو الذي يخصّكم يرسمُ أمــامكم مباشرة". انتهيت من كتابة قصة عن بيكاسو على الشاطئ في الثانية صباحًا.

ثم كتبت قصة عن همنغواي. "الببغاء الذي التقى بابــا"[2]. ذات ليلة في 1952م قدنا سيارتنا، أنا ومجموعة من الأصدقاء، عــبر لــوس أنجلوس، لنقتحم المطبعة التي تطبع مجلة "لايف". في ذلك العدد نُشرت قصة همنغواي "الشيخ والبحر". قبضنا على النسخ، ساخنة من الطابعة وجلسنا في أقرب حانة للحديث عن بابا ومنــزله في "المزرعة المطلــة" من كوبا وبصورة دقيقة عن ببغاء يسكن حانة ويتحدث مع همنغواي كل ليلة. عدتُ إلى المنــزل وكتبتُ ملاحظة عن الببغــاء، وتركتــها جانبًا لستة عشر عامًا. في العام 1968م وبينما كنتُ أتصــفح خزانــة الملفات وجدت ورقة كُتبت فيها: "الببغاء الذي التقى بابا".

---

(1) الاسم الأصلي للقصة؛ The Picasso Summer.

(2) بابا هو أحد أسماء التحبب للروائي الأمريكي إرنست همنغواي، من أشهر أعماله "الشيخ والبحر" وحاصل على جائزة نوبل في الأدب لعام 1954.

يا إلهي! مضى على وفاة "بابا" ثمانية أعوام. إذا ما كان الببغاء على قيد الحياة، يتذكّر همنغواي، يتكلم بصوته، فستبلغ قيمته الملايين. ولكن ماذا لو اختطف الببغاء وطالب الخاطف بفدية؟

كتبت قصة "منزل جديد مسكون[1]" بسبب رسالة من أيرلندا. كتبها لي جودلي، لورد كيلبراكين، يخبرني فيها أن منزلاً جديدًا بني في مكان المنزل المحترق. بني مماثلاً له حجرًا بحجر طوبة بطوبة. وخلال نصف يوم من قراءة الرسالة انتهيت من كتابة المسودة الأولى للقصة.

هذا يكفي الآن. لقد وصلتكم الفكرة. هناك حوالي مئة قصة كتبت خلال أربعين سنة من حياتي متضمنة في أعمالي الكاملة. إنها تحتوي على نصف الحقائق اللعينة التي اشتبهتُ بأمرها في منتصف الليل، ونصف الحقائق المنقذة التي بنيتُها في ظهيرة اليوم التالي. إذا كان ثمة ما يستفادُ هنا، فهو تخطيط حياة شخصٍ أراد أن يتوجه إلى مكانٍ ما، ثم ذهب إليه. لم أفكّر في طريقتي في الحياة كثيرًا، ليس كتفكيري في الأشياء التي أنجزها وإيجاد ما أصبحت عليه ومن أنا بعد إنجازها. كل قصة كتبتها كانت طريقة للعثور على الذات. وكلّ يوم أعثر على ذات تختلف قليلاً عن تلك التي وجدتها قبل أربعة وعشرين ساعة.

بدأ كلّ شيء في خريف 1932م. عندما أهداني السيد إلكترو هديتين. لست أدري إذا ما كنت مؤمنًا بالحيوات السابقة. ولستُ متأكدًا من قدرتي على الخلود. لكن ذلك الصبيّ آمن بذلك، وقد منحتُه القدرة على التصديق داخل رأسه. كتب قصصًا وكتبًا كثيرة

(1) الاسم الأصلي للقصة؛ The Haunting of The New.

لي. يدير لوح الويجا[1] ويقول نعم ولا للحقائق المغمورة أو أنصاف الحقائق. هذا الصبي هو الجلد الذي تنضح من خلاله الأفكار وتضع نفسها على الورق. لقد وثقت بشغفه ومخاوفه ومسرّاته.

نتيجة لذلك، نادرًا ما كان يخذلني. عندما تكون روحي نوفمبرَ مطيرًا، أفكر كثيرًا ونادرًا ما أدرك. أعرف أن الوقت مناسب للعودة لذلك الصبي في حذائه الرياضي وحرارته المرتفعة وكوابيسه المرعبة.

لست أكيدًا أين ينتهي هو وأين أبدأ أنا. لكنني فخور بهذا الفريق الترادفي، وليس لدي ما أتمناه سوى أن يكون بخير. وفي الوقت نفسه أرجو ذلك لشخصين آخرين. زوجتي مارغريت ووكيلي الأدبي الذي كنت محظوظًا بمعرفته خلال شهر زواجي الأول، صديقي دون كونغدون.

ماغي كتبت ونقدت قصصي، دون نقد القصص وباع النتائج. مع رفقة كهذه خلال السنوات الثلاثة والثلاثين الماضية، كيف لي أن أخفق؟ نحنُ خفيفو الخطى من كونيمارا[2] نحنُ المتملصون، وما زلنا نعدو باتجاه ذلك المخرج.

1980م

---

(1) لوح يستخدم لنقل الرسائل إلى الأرواح عبر هجاء الكلمات على اللوح ويسمى أيضاً بلوح الروح.

(2) منطقة غرب أيرلندا.

الاستثمار بالملاليم:
451 فهرنهايت

ترجمة: وليد الصّبحي

لم يكن لدي أدنى علم بأنني بالفعل كنت أقوم بكتابة رواية من روايات "الدايم"[1] ذات التكلفة الزهيدة. إذ كلفتني كتابة المسودة الأولى لرواية "الإطفائي" والتي أصبحت فيما بعد "فهرنهايت 451"[2] تسعة دولارات وثمانين سنتًا في ربيع العام 1950.

أتممت معظم كتاباتي على مدى السنوات من عام 1941 وحتى ذلك الوقت في مرائب منازل العائلة، إما في البندقية أو كاليفورنيا (حيث كنّا نقطن لكوننا فقراء، وليس لكونه المكان الذي أردنا العيش فيه) أو خلف منزلنا في المنطقة السكنية، حيث ربّينا أنا وزوجتي مارغريت أطفالنا.

كان أطفالي الغوالي يقومون بسحبي من مرائبي بإصرارهم على اللعب بجانب النافذة القريبة والغناء والنقر على زجاج النوافذ. كان يتوجّب على الأب الاختيار بين الانتهاء من القصة التي بين يديه أو اللعب مع الفتيات. اخترت بطبيعة الحال أن أقوم باللعب معهم وأترك كل شيء، وهو الأمر الذي شكّل تهديدًا لدخل الأسرة المادي، حيث كان لابد من إيجاد مكتب لأقوم بالكتابة عليه في الوقت الذي كنا فيه في حالٍ لا تمكننا من تحمل تكلفته.

---

(1) Dime Novels مصطلح يطلق على الروايات التي تكتب بسرعة، وتوزيع بأعداد كبيرة، ويعتبر تحقيرًا لهذا النوع من الكتابات التي تتسم بالسطحية والتجارية.

(2) الرواية الأشهر للمؤلف، وقد صدرت بالعربية عن دار الساقي، الطبعة الأولى عام 2014 ترجمة سعيد العظم.

وأخيرًا تمكنت من تحديد المكان فقط، غرفة الطباعة في قبو جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس، حيث توجد مجموعة من الآلات الكاتبة القديمة من نوع "ريمنجتن" أو "أندروود"، مصفوفة بشكل أنيق، عددها عشرون أو أكثر، والتي يتم تأجيرها بعشرة سنتات للنصف الساعة. تقوم بدفعها وتبدأ ساعة المؤقت بالدوران بجنون، وتبدأ أنت بالطباعة بعنف لتتمكن من الانتهاء قبل أن تطير النصف ساعة. وعليه فقد كنت في موقف المنقاد مرتين: مرّة من أطفالي لمغادرة المنزل، والمرة الأخرى من قبل مؤقت الآلة الكاتبة الذي جعلني أضرب على المفاتيح كالمهووس. كان الوقت في أهميته بالفعل كالمال. تمكنت من إنهاء المسودة الأولى فيما يقارب التسعة أيام. عند وصولي إلى 25000 كلمة كنت قد وصلت إلى منتصف الرواية، كما اتضح في نهاية المطاف.

ما بين إنفاق عشرات السنتات، والانقياد للجنون عندما تعلق الالة الكاتبة (لهكذا أمر يضيع وقتك الثمين)، وما بين إدراج الأوراق وسحبها من الجهاز، تجوّلتُ في الطابق العلوي للمكتبة. هناك كنت أتمشى تائهًا في الحب على طول الممرات ومن بين الرفوف أتلمّسُ الكتب ساحبًا المجلدات للخارج، مقلبًا صفحاتها، ثم دافعًا إياها للداخل، غارقًا في كل الأشياء الجيدة التي تعتبر جوهر المكتبات. يا له من مكان لكتابة رواية عن حرق الكتب في المستقبل، ألا تتفقون معي؟!

لقد تحدثنا كثيرًا عن الماضي. ماذا عن "فهرنهايت 451" اليوم وفي هذا العمر؟ هل غيّرت رأيي في الأمور الكثيرة التي قيلت لي عندما كنت كاتبًا أصغر سنًا؟ إذا كنتَ تقصد بالتغيير في سؤالك،

هل حبي للمكتبات ازداد وتعمق، فإجابتي هي، نعم ازداد وتعمق لآثار ارتطام الكتب على رفوفها وذرات الغبار على يديّ أمين المكتبة.

منذ كتابتي لهذا الكتاب نسجت يداي من القصص والروايات والمقالات والقصائد عن الكتّاب ما هو أكثر من أي كاتب في التاريخ قد يأتي به عقلي. لقد كتبت قصائد عن ميلفيل، ميلفيل وإميلي ديكنسون، إميلي ديكنسون وتشارلز ديكنز، وهوثورن، وبو، وإدغار رايس بوروز، كم أنني قارنت جول فيرن وقبطانه المجنون بميلفيل وملاحه المهووس مثله. وقمت بخربشة قصائد عن المكتبات وأنا أستقل قطارات الليل بصحبة كتّابي المفضلين عبر براري كأنها قارّات، مستيقظًا طوال الليل ما بين ثرثرة وشراب، وشراب ودردشة. في إحدى القصائد، نبّهت ميلفيل أن يبقى بعيدًا عن الأرض المقدسة (هذا النوع من الأمور ليس من طبعه)، وكما أنني قمت بتحويل برنارد شو إلى رجل آلي حتى أقوم بتهريبه بسهولة على متن صاروخ، ومن ثم أوقظه في الرحلة الطويلة إلى ألفا سنتوري لأستمع لمقدماته التي يعزف بها لسانه وتصل إلى مسامعي المبتهجة. لقد كتبت قصة "آلة الزمن" والتي أهَمْهِمُ فيها عن الماضي جالسًا برفقة وايلد وميليفيل وبو على فراش موتهم، أحدثهم عن حبي لهم وعن دفء عظامهم في ساعاتهم الأخيرة.. ولكن هذا يكفي. كما ترون، أنا حالة من الجنون عندما يتعلق الأمر بالكتب والكتّاب وبتلك الصوامع الضخمة التي تخزن فيها أفكارهم.

في الآونة الأخيرة، ونحن على مشارف افتتاح "ستوديو المسرح" في لوس أنجليس، استدعيتُ شخصياتي من العتمة، من رواية

فهرنهايت 451. وسألت مونتاغ وكلاريس وفابو وبيتي، ما الجديد منذ آخر لقاء جمعنا في عام 1953؟ سألت، فأجابوا. لقد كتبوا مشاهدَ جديدةً كما أزالوا الستار عن أجزاء عجيبة من أرواحهم وأحلامهم غير المعروفة حتى الآن. وكانت النتيجة مسرحية من فصلين تم تمثيلها بشكل جيد مع مراجعات دقيقة بشكل رئيسي.

من بعيد وخارجًا من أجنحة المسرح، أتى بيتي بجواب لسؤالي: كيف بدأ الأمر؟ لماذا اتخذت القرار بأن تصبح زعيم الحريق، وحارق الكتب؟ وجاء جواب بيتي المفاجئ في مشهد حيث يقوم باصطحاب بطلنا غاي مونتاغ لشقته. ما إن دخل الاثنان الشقة، إلا وبدأ الذهول يرتسم على وجه مونتاغ نتيجة اكتشافه آلافًا وآلافًا من الكتب التي تبّطن جدران مكتبة زعيم الحريق المخبأة! التفت مونتاغ وهتف لرئيسه:

"ولكنك الزعيم الحارق! لا يمكنك أن تحتفظ بالكتب في مقر سكنك"

رد على ذلك الزعيم بابتسامة خفيفة جدباء:

"يا مونتاغ، إنه ليس امتلاك الكتب الذي يعد جريمة بل قراءتها! نعم إنه صحيح أنني أمتلك كتبًا، لكنني لا أقرأها!". وظل مونتاغ ينتظر، مصدومًا، تفسيرًا من بيتي.

"ألا ترى الجمال في ذلك يا مونتاغ؟ أنا لم أقرأها أبدًا، ولا حتى كتابًا واحدًا منهم، بل ولا حتى فصلاً واحدًا أو حتى صفحة واحدة أو حتى فقرة واحدة. إنني فعلاً أتلاعب بالمفارقات، أليس كذلك؟ أن يكون لديك الآلاف من الكتب ولا تفتح صفحة واحدة أبدًا، أن تدير ظهرك للكثير وتقول: لا. إنّ ذلك كامتلاك منزل مليء

بالنساء وأنت تظل طوال الوقت مبتسمًا لهنّ ولا تقوم حتى بملامسة واحدة منهن. لذلك، كما ترى، أنا لست مجرمًا على الإطلاق. فإذا أمسكت بي في أي وقت أقوم بالقراءة، وقتها نعم، فلتقم بتسليمي للسلطات! ولكن هذا المكان في نقائه يشبه غرفة نوم قشدية بيضاء لفتاة عذراء عمرها عشرون عامًا في ليلة من ليالي الصيف. هذه الكتب تموت على الرفوف. لماذا؟ لأنني أسمح بذلك. لا أقوم بإعطائهم قوتًا، لا أمل يأتيهم من يد أو عين أو لسان أحد ما. إنهم ليسوا أفضل من الغبار".

احتج مونتاغ قائلاً: "لا أرى كيف لا يمكنك أن تكون..".

صرخ الزعيم "مفتونًا؟"، وقال: "أوه، كان ذلك منذ زمن طويل. فالتفاحة قد تم أكلها واختفت، والثعبان قد رجع لشجرته، والحديقة نمت بالأعشاب الضارة الصدئة".

رد مونتاغ: "فيما مضى..."، ثم تردّد، فأكمل "فيما مضى لا بد أنك قد أحببت الكتب بشدّة".

"لقد لامستَ الجرح"، ردّ زعيم الحريق. "جرحًا آثاره تراها تحت الحزام وعلى الذقن ومن خلال القلب ممزقةً أمعائي. أوه، انظر لحالتي يا مونتاغ. الرجل الذي أحب الكتب، بل الصبي المفتون بها، المجنون بها، الصبي الذي يتسلق الرفوف مثل شمبانزي جن جنونه من أجلها".

"كنت أتناولها كأنها سلطة، كانت الكتب شطائري على الغداء ووجباتي الخفيفة في منتصف النهار وطعام عشائي في منتصف الليل. كنت أمزق الصفحات، أتناولها مع قليل من الملح، وأغمرها في الصلصة وأقضمها من الأطراف وأقلب الفصول بلساني! كتبًا بالدستة

والعشرات والمليارات. حملت الكثير منها للمنزل، حتى صرت أحدبًا لعدة سنوات. كتب الفلسفة وتاريخ الفن والسياسة والعلوم الاجتماعية والقصائد والمقالات والمسرحيات العظيمة، سمِّ منها ما شئت، فقد التهمتها جميعًا. وبعد ذلك.. وبعد ذلك" متلاشيًا صوت زعيم الحريق شيئًا فشيئًا.

"وماذا بعد؟" مونتاغ حاثًّا الزعيم على الكلام.

رد زعيم الحريق قائلاً: "لماذا يقف القدر ضدي؟" ثم أقفل عينيه ليعود بذاكرته وقال: "هي الحياة كعادتها، لا تتغير، حبٌّ لم يكن حقيقيًا، وحلمٌ قد تحول لنكد، وعلاقة حميمية ذهبت ولم تعد، وموت اغتال رفقة أبرياء، ومقتل شخص ما أو آخر، وحالة جنون أصابت شخصًا مقربًا، وموت بطيء لأم، وانتحار مفاجئ لأب؛ مصائب تتدافع كقطيع فيلة، وسيل منهمر من أمراض. ليس هنالك مكان أبدًا في الجدار المتهالك في ذلك السد المنهار يمكن أن يحشر فيه الكتاب المناسب في الوقت المناسب لأجل وقف هذا الطوفان، الاستعارات كثر في هذا المقام والتشبيهات أكثر. عندما تجاوز العمر بي الثلاثين وقاربت الحادية والثالثين من عمري، استعدت صحتي بعدما أصبحت كل عظمة من عظامي مكسورة، وكل سنتيمتر من جسدي قد بات إما متآكلاً أو مكدومًا. نظرت في المرآة فوجدت رجلاً مسنًا قد تاه خلف وجهٍ مذعور لشاب في مقتبل العمر، ورأيت هناك الكراهية في كل شيء ولأي شيء، سمّها ما شئت، إنني لأود أن ألعنها. فتحت صفحات أفضل الكتب في مكتبتي، فوجدت.. ماذا، ماذا، ماذا!؟

خمن مونتاغ: "كانت الصفحات فارغة؟".

قد أصبت الهدف، فارغة! أوه، كانت الكلمات موجـــودة في مكانها بخير، ولكنها انطلقت صوب عينيَّ كالزيت الحار، دون تعليق ولا تبرير، ولم تقُم حتى بأي شيء، لا مساعدة، لا مواساة، لا سلام، لا مرفأ، لا حب حقيقي، لا فراش، لا ضوء.

استرجع مونتاغ ذاكرته قائلاً: "قبل ثلاثين عامًا.. الحريق الذي أنهى المكتبة..".

أومأ بيتي "أصبت، وبما إنني لا أملك وظيفة، ولكـــوني فاشـــل عاطفيًّا، أو أيا كان ذلك، فإنني عيّنت نفسي رجـــل حرائـــق مـــن الدرجة الأولى. صاحب أول الخطوات، الأول نحو المكتبة، الأول في حرق قلوب مواطنيه. فلتغمرني بالكيروسين ولتعطني مشعلي.

انتهت المحاضرة. هيا يا مونتاغ فلتخرج، هيا خارج الباب!"

غادر مونتاغ وقد ازداد فضوله للكتب أكثر مـــن أي وقـــت مضى، فهو، بالضبط، في الطريق الصحيح ليصير منبوذًا، وقريبًا ليصير مطاردًا، على وشك التهشيم من قبل كلـــب الصـــيد الميكـــانيكي، المستوحى من كلب باسكيرفيل[1] الخاص بكونان دويل.

الطريقة التي يتحدث فيها فابر العجوز في مســـرحيتي - وهـــو معلم ليس له مقر وإقامة محددة - إلى مونتاغ طوال الليل من خـــلال صدفة بحرية محشوة داخل الأذن تعمل كالراديو، ما كانت إلا حيلـــة حاكها زعيم الحريق. كيف؟ اشتبهَ بيتي بأن مونتاغ يتلقى تعليمـــات بواسطة جهاز سري ما، فقرع بيتي على الجهاز وهو في أذن مونتاغ، وصاح على المعلم البعيد جدًا: "نحن قادمون لنخلصك! نحـــن عنـــد

(1) كلب آل باسكرفيل، الرواية الثالثة من رباعية الجريمة للسير آرثر كونان دويل الذي اخترع شخصية شيرلوك هولمز.

الباب! نحن عند الدرج! لقد أمسكت بك!". هذا الأمر أرعب فابر كثيرًا، فقضى عليه قلبه.

جميعها أشياء جميلة ومغرية في هذا الوقت المتأخر، كان عليّ أن أقاتل لئلاّ أحشوها في الرواية حشوًا.

وفي النهاية، كتب كثير من القراء معبرين عن احتجاجهم لاختفاء "كلاريس" متسائلين عما حدث لها. انتاب فرانسوا تفروتو[1] نفس هذا الفضول حيث أنه في فيلمه المستوحى من روايتي قام بإنقاذ كلاريس من النسيان ووضعها مع "جماعة الكتب" الذين يجولون في الغابة ويتلون صلواتهم من الكتب لأنفسهم.

شعرت بنفس الحاجة لإنقاذ كلاريس حيث أنها كانت، على كل حال، المسئولة في نواح كثيرة عن بداية تساؤل مونتاغ عن الكتب وعما كانت تحتويه. لهذا تظهر كلاريس في مسرحيتي لترحب بمونتاغ وترسم نهاية أكثر سعادة لقصة كانت في حقيقتها أكثر كآبة.

مع ذلك، تحافظ الرواية على إخلاصها لذاتها السابقة. أنا لا أؤمن بالتلاعب في أي مواد روائية خاصة بكاتب شاب، خاصة وأنني كنت في مكان هذا الكاتب الشاب يومًا. مونتاغ وبيتي وميلدارد وفابر وكلاريس جميعهم وقفوا وتحركوا ودخلوا وخرجوا كما فعلوا ذلك قبل اثنين وثلاثين عامًا، عندما كتبتهم لأول مرة فيما كنت أدفع عشرة سنتات في إيجار آلة طابعة لنصف ساعة في قبو جامعة كاليفورنيا. منذ ذلك الحين لم أقم بتغيير كلمة، أو فكرة واحدة.

---

(1) François Truffaut – مخرج وسيناريست ومنتج وممثل فرنسي (1984–1932).

وهنا اكتشاف أخير، كما رأيتم فقد كتبـــتُ جميـــع روايـــاتي وقصصي بحسٍ عاطفي جياش، ولكنني مؤخرًا فقط، عندما ألقيـــت نظرة عابرة على الرواية، أيقنت أنني أتيت باسم مونتاغ من شـــركة تصنيع ورق لها نفس الاسم، واسم فابر بالطبع من ماركـــة أقـــلام الرصاص! يا لخبث عقلي الباطن ليسميهم بهكذا أسماء، ولا يخـــبرني بذلك!

فقط في هذا الجزء من بيزنطة:
نبيذ الهندباء

ترجمة: نداء الغانم

رواية "نبيذ الهندباء"، مثل معظم كتبي وقصصي، **كانت** مفاجأة. وقد بدأت، ولله الحمد، أعتاد على هذا النوع من المفاجآت حين كنت أقل خبرة من أن أصنّفَ كاتبًا. قبل ذلك، مثل كلّ مبتدئ، اعتقدت أن بإمكاني التغلب على الصعاب، أخطئ وأصيب حتى تولد الفكرة وتخرج لحيز الوجود. وبطبيعة الحال، فإن أية فكرة مماثلة، سأحتفظ بها وأقلبها على وجوهها الأربعة حتى تأخذ مكانها للأبد، ثم تموت.

بارتياح كبير، بدأت التردد على مقر رابطة للكلمة في أوائل العشرينات من عمري، حيث كنت أغادر فراشي ببساطة كل صباح، وأتجه نحو مكتبي، ثم أعمل على تدوين أي نص أو فكرة تطرأ على بالي. وبدأت معركتي لخلق النص، بالعمل على تشكيلة من الشخصيات المناسبة للنص وزنًا وموضوعًا. ما أدهشني فيما بعد أنّ روايتي أوشكت على نهايتها خلال ساعة أو ساعتين في مفاجأة جميلة لي. مما جعلني أرغب في العمل على هذا النحو لبقية حياتي.

في البداية رحتُ أبحث عن كلمات تعبر عن كوابيسي الشخصية، ومخاوفي الليلية وبعضٍ من طفولتي، وخلق قصص من كل ذلك. ثم أخذت أتأمل فيما حوليٍ؛ أشجار التفاح الأخضر، ومنزلنا القديم الذي ولدت فيه، والمنزل المجاور له حيث عاش أجدادي، والمروج التي ترعرعت فيها، وبدأت محاولة إيجاد كلمات تصف ما حولي.

ما يجب فعله مع "نبيذ الهندباء" هو جمعُ الهندباء طوال تلك السنوات. لقد كانت استعارة مفردة النبيذ التي تظهر المرة تلو المرة على هذه الصفحات لفتة ذكية. كنتُ أجمع الصور طوال حياتي وأخزنها بعيدًا حتى أنساها. وعلى نحوٍ ما أعود بذاكرتي إلى الوراء، بكلمات تشكل حافزًا أو دافعاً لفتح بابِ الذكريات، وأرى على ماذا سأحصل.

لذلك لم يمرّ يوم في سنوات عمري، من الرابعة والعشرين وحتى السادسة والثلاثين، من دون أن أذهب في جولة لشمال إلينوي حيث نشأت، على أمل أن أتذكّر تفاصيل صغيرة، كالألعاب النارية التي لم تكن تشتعل، أو لعبتي الصدئة، أو جزء من تلك الرسالة التي كتبتها لنفسي لأعود إليها عندما أكبر لأسترجع كل تفاصيل الماضي، حياتي فيه، الناس الذين عرفتُهم، لحظات السعادة، وحتى اللحظات التي غرقت فيها حزنًا.

أصبح الأمر لعبة اندفعتُ فيها بكل حماسة؛ أن أرى إلى أيّ حدٍ أتذكّر شكل الهندباء ورائحتها وملمسها، وموسم قطف العنب البرّي مع أبي وأخي، وأتذكر اكتشاف البرميل الأرضي الذي يتكاثر فيه البعوض بجانب النافذة المطلة على الخليج، أو البحث عن رائحة الزغب الذهبي للنحل الذي علق بسقيفة شجرة العنب. والنحل كما هو معروف له رائحة، بسبب غبار الطلع العالق في أقدامه من الرحيق الذي جمعه من ملايين الزهور. ثم أردتُ تذكر أيام الوادي العميق حين كنت أجوب المدينة ليلاً مشيًا، ويوم شاهدنا عرض "شبح الأوبرا"، خفنا قليلاً واستمتعنا بالعرض، ولكن أخي لم يكتفِ بهذا بل وثب وثبة سريعة واختبأ أسفل الجسر وحين اقتربت منه قفز

عليَّ وصرخ، فارتعبت وجريت بأقصى سرعة، ثم سقطت وعاودت الفرار، ثم بقينا نثرثر معًا حتى وصلنا البيت، كانت أيامًا رائعة.

وعلى طول الطريق اصطدمتُ بمقر الرابطة التي جمعتني بصداقات قديمة وحقيقية. وحملت معي صديق طفولتي جون هوف من ولاية أريزونا حتى الشرق، حيث جرين تاون، وهكذا استطعت أن أودعه بما يليق به. أيضًا على الطريق، جلست مع نفسي لتناول الفطور والغداء والعشاء، واستحضرتُ كل من رحل ممن أحببت. في الواقع كنت صبيًا أحبُّ والديه وأجداده وأخيه، مع أنه تخلى عنه.

على الطريق وجدت نفسي في قبوٍ حيث كان والدي يعصر النبيذ، أو عند المدخل الأمامي في ليالي الاستقلال أساعد عمي "بيون" في تحميل مدافع النار النحاسية منزلية الصنع.

وهكذا تعثرت بمفاجأة. لم يخبرني أحدٌ أن أفاجئ نفسي، ولكنني فعلتُ. جئتُ للكتابة بوسائل كانت تعدُّ الأفضل قديمًا؛ من خلال التجربة، وكان مدهشًا لي حين قفزت الحقيقة كطائر السمان قبل إطلاق النار عليه. تخبطتُ قبل أن أبدع كأعمى أو مثل طفل يتعلم المشي والكلام. تعلمتُ أن أطلق العنان لحواسي لتتجول في الماضي حتى أقترب من الصواب قدر الإمكان.

وبذلك التفتُّ إلى نفسي كطفلٍ يجري ليأتي بغَرفةٍ صافية من مياه الأمطار التي تجمعت في برميل جانب المنزل. وبطبيعة الحال، كان الماء يفرُّ من بين أصابعي، حتى كدت أصل بيدين فارغتين من الماء تمامًا. حين أتقنت العودة مرات ومرات لتلك الفترة من حياتي، والتي لي فيها رصيد كبير من الذكريات والانطباعات، لا للعمل عليها وإنما للعب بها.

"نبيذ الهندباء" هي لا شيء إن لم تكن الرجل الذي ما زال صبيًا في داخله، يلعب على العشب الأخضر في الحقول في أغسطس، حيث بدأ يكبر ويكبر أكثر، حتى انتظر في الظلام لبذر الحياة تحت الأشجار.

كان الأمر مدهشًا ومسليًا نوعًا ما، حين مضت بضع سنوات على المقال الذي حلل فيه ناقد روايتي "نبيذ الهندباء" بالإضافة لأعمال سنكلير لويس الواقعية، والذي تساءل فيه كيف ولدتُ وترعرعتُ في "وكيغن" التي سميتها "جرين تاون" في روايتي، ولم أنوه لقذارة أحواض السفن في الميناء وأرصفة الفحم على أطراف البلدة.

بالطبع أدركُ ذلك وخبرته جيدًا ولكني كنت مسحورًا بكمّ الإرث فيها، مفتونًا بجمالها. القطارات وعربات النقل ورائحة الفحم ليست رموزًا للقبح بنظر الأطفال. القبح هو مفهوم يتشكل لاحقًا من الوعي الذاتي.

كان عدّ عربات النقل من الأنشطة الرئيسية للأولاد في حين كان الخنق والدخان والتهكم هو رفيق الكبار. أما الأولاد فقد كانوا يتسابقون جريًا على أقدامهم بسعادة ويصيحون بأسماء السيارات التي تمر من بعيد.

ومرة أخرى، كانت ساحة السكك الحديدية التي يفترض أنها قذرة هي من استقبلت الكرنفالات والسيرك مع الفيلة. حين وصلت، غُسلت الأرصفة الطوبية ببخار الماء الحمضي عند الخامسة فجرًا.

أما بالنسبة للفحم في الأحواض، فقد كنت كل خريفٍ أنزل للطابق السفلي في بيتي، حيث أنتظر وصول الشاحنة ذات اللوح المعدني، كنت أسمع صوت سقوط أطنان من النيازك الجميلة قادمة من

الفضاء البعيد نحو قبو بيتي، حيث كانت كنوزي مهددة بالدفن تحت الركام.

وبعبارة أخرى إذا كـــان في داخلـــك شـــاعر، ســـيكون روث الحيوانات في نظرك أزهارًا وورودًا، مع أن روث الحيوانات يبقى روث حيوانات، إلا أنك ترى في القبح جمالاً مع أن القبح يبقى قبحًا.

وربما قصيدة واحدة تتكفل بشرح بداية فصول الصـــيف الـــتي تعاقبت عليّ طوال حياتي في كتاب واحد بدلاً من هـــذه المقدمـــة. وفيما يلي القصيدة:

بيزنطة التي لم آت منها، إنما أتيت من زمن آخر ومكان آخر
كان الصراع لصبيٍّ بسيط، متعب وحقيقي
وفي إلينوي تركت ذاتي ومضيت
وكيغن التي هي بيزنطة لم تكن مدينة للحب ولا حتى جميلة،
منها أتيت ولم آت، لي فيها أصدقاء حقيقيون.

وتستمر القصيدة في وصف حياتي التي أمضيتها بمسقط رأسي:

وحين نظرت إلى الوراء رأيتُ
أعلى جزء في أقصى شجرة
هذه الأرض المشرقة التي أحب رغم الحزن الكامن فيها
وكأي مواطن من ييتس كنت صادقًا.

وكيغن، التي زرتها مرات ومرات ليست أجمل مدينة في الغرب المتوسط. يغلب عليها اللون الأخضر. الأشجار تتوسط شـــوارعها. والشارع الممتد أمام بيتي ما يزال معبدًا بالطوب الأحمر. إذن ما الذي يميز المدينة عن غيرها؟ لماذا؟ نعم فيها ولدت. كانت حيـــاتي. كـــان لزامًا عليّ أن أكتب ما يليق بها:

وهكذا نشأنا على فكرة الموت الأسطوري
حيث غازلنا الخبز في الغرب المتوسط
ونشرنا مربى الآلهة القديم الزاهي
وخففناه بظلال من زبدة الفول السوداني
الذي صنعناه هناك تحت سمائنا
كان شبيهًا بفخذ أفروديت
وبينما كانت السكة الحديدية هادئة ومنظمة
كانت كلماته حكمة خالصة، كذهب صاف
جدي كان أسطورة حقة
وربما خلف أفلاطون في الحكمة
بينما كانت جدتي في كرسيها الهزاز
تخيط الأكمام المهترئة
تقوم بعمل الكروشيه الأبيض الثلجي
في ليالي الصيف تحسبًا لليالي الشتاء
واجتماع الأعمام للتدخين معًا

كانت الحكمة تخرج مغلفة بالنكات،
مثل العمات اللواتي لديهن من الحكمة ما يكفي
لاستبدال الخادمات المربيات بفتية مطيعين لهن
للمساعدة في أعمال البيت.

الشرفة الإغريقية كانت وجهتي في ليالي الصيف،
وفي السرير أندم وأعلن توبتي عن كل شر قمت به،

فالشرور مصدرها الأبرياء.
للخطايا أزيز البعوض في الأذن.

وقيل عبر ليالي السنوات الماضية
لم تكن إلينوي
ولا حتى وكيغن.
كانت الشمس والسماء تشي بالبهجة رغم تواضع الحياة
والأقدار
وهكذا عُرفت ييتس بالبهجة.
وما زلنا نعرف أنفسنا.
والخلاصة؟

بيزنطة.
بيزنطة.

وكيغن | جرين تاون | بيزنطة
جرين تاون، هل كانت هناك؟ ثم؟
نعم، للمرة الثانية نعم.
هل فعلاً كان هناك صبـــي يدعى جون هوف؟

كان هناك. وكان اسمه الحقيقي جون هوف. لكنه لم يتـــركني ويرحل بل أنا من رحلت عنه. ومع ذلك حظي بنهاية سعيدة حيث عاش اثنين وأربعين عامًا آخرًا، محتفظًا بذكريات طفولتنا معًا.

هل كان هناك "وحيدًا واحدًا"؟ نعم كان، وهذا اسمه، وكان يقضي الليل متجولاً بين البيوت، ويخيف الجميع، ولم يتم يومًا القبض عليه، وكنت أنا آنذاك ذا ستة أعوام فقط. الأهم من ذلك، هل بيت العائلة الكبير المكون من الجد والجدة، الأب والأم والأبناء والأعمام والعمات موجود حقاً؟ أعتقد أنني أجبت سابقًا.

هل تذكرون الوادي؟ هل هو حقيقي وعميق ومظلم في الليل، نعم إنه هو. أخذت بناتي في نزهة إلى هناك قبل بضع سنوات. كنت قلقًا من أن يصبح الوادي ضحلاً مع مرور الأيام، ولكن هذا ما لم يحدث، على العكس صار الوادي أعمق وأكثر قتامة وأكثر غموضًا من أي وقت مضى، شعرت بالراحة والسعادة. وحتى الآن لا أود العودة للاستقرار هناك خصوصًا بعد مشاهدتي لعرض "شبح الأوبرا".

إذنْ هذا ما لديك. "وكيغن" كانت "جرين تاون" التي بدورها كانت "بيزنطة"، مع كل ما تعنيه هذه الأسماء من سعادة وما تتضمنه من إيحاءات للحزن. كان الناس مقسمين لآلهة وأقزام، وكانوا يدركون الطبيعة البشرية لكلٍ منهم، لذا كان الأقزام يمشون مسافة طويلة كيلا يتسببوا بحرج للآلهة الذين اضطجعوا على الأرضية ليشعر الأقزام أنهم في منزلهم. وبعد ذلك، أليس هذا كل ما يتعلق بالحياة؟ أن تمتلك القدرة على الخروج والدخول في أدمغة الآخرين لتعرف ما يدور في أدمغتهم اللعينة؟! وعندها ستقول: أوه، هكذا ترى الأمور. حسنًا، أحتاج تذكر كل ذلك.

هكذا احتفلت على طريقتي بالموت احتفالي بالحياة، واحتفلت بالظلام كالضوء، وبالشيخوخة كالشباب، وبالذكاء والغباء،

وبالرضا مع الفزع على حد سواء، هذا ما كتبه الصبي الذي علق نفسه مرة رأسًا على عقب على جذع شجرة، والذي ارتدى زيّ خفاش وأكل حلوى سكاكر، وحين صار في الثانية عشرة من عمره سقط عن الأشجار، وحين عثر على لعبة الآلة الكاتبة كتب أول "رواية" له.

مثل بالونات اللهب هي الذاكرة في النهاية. تلك البالونات التي من النادر أن نحصل عليها هذه الأيام، ولكنها ما زالت تُصنع في بعض البلدان، حيث تملأ بالهواء الساخن المنبعث من قشة معلقة في الأسفل.

ولكن عام 1925 في إلينوي، كان ما يزال لدينا منها، ومن ذكريات الماضي مع جدي في الساعة الأخيرة من ليلة الرابع من يوليو، قبل ثمانٍ وأربعين سنة، خرجتُ وجدي لنتجول في الحديقة عندما أشعل شعلة من النار وملأ بالهواء الساخن بالونًا مخططًا أحمر وأبيض وأزرق كمّثريّ الشكل، وأمسكنا بالوميض المشع الحاضر كملاك، واصطففنا في الشرفة؛ الآباء والأمهات والأعمام والعمات وأبناء العمومة ومن ثم بهدوء تام سمحنا للحياة والضوء والغموض بالتسرب من بين أصابعنا بعيدًا مع نسمات الصيف التي حلقت فوق البيوت الناعسة وبين النجوم بهشاشة ودهشة وضعف وجمال كما الحياة ذاتها.

وهناك رأيت جدي يتأمل مصدر الضوء الغريب، غارقًا في أفكاره. ورأيت الدموع في عيني حيث وصلنا للنهاية، فتلك الأيام ذهبت إلى غير رجعة. التزمنا جميعًا الصمت و لم ننطق أبدًا، فقط اكتفينا بتأمل السماء مع أنفاس متأنية، وأفكار واحدة تشغل تفكير

كل منا. في النهاية كان على شخص ما أن يتكلّم، بالرغم من ذلك لم ينطق أي منهم. وحده شخص واحد فعل، كان أنا.

وبقي النبيذ في القبو منتظرًا.

أسرتي التي أحب ما زالت تجلس على الشرفة في الظلام.

وبالونات اللهب ما زالت تحلق مشتعلة لتضيء سماء ليالي الصيف.

لماذا وكيف؟

لأنني قلت ذلك، هو كذلك.

1974

الطَّريق الطَّويل إلى المريخ

ترجمة: سارة أوزترك

كيف جئتُ من وكيغن في إلينوي إلى الكوكب الأحمر في المريخ؟

يمكن لِرَجُلَين أن يُخبراكم.

يظهر اسماهما على صفحة إهداء الإصدار الخاص بذكرى العام الأربعين لـ "سجلات المرّيخ"[1].

ذلك أن أول من استمع إليّ وأنا أحكي حكاياي المريخية كان صديقي نورمان كورفين، ومحرري المستقبلي والتر آي برادبيري (لا قرابة) الذي رأى ما كنتُ بصدده، بالرغم من أنني لم أكن واعيًا بما كنتُ فاعلٌ، وأقنعني بإتمامِ روايةٍ لم أكن أعرف أنني كتبتُها.

كيف رحلتُ إلى تلك الليلة الربيعية في عام 1949 عندما فاجأني والتر برادبيري بنفسي لَهُوَ دربٌ غيرُ مُوَجَّهٍ من مجموعةِ "ماذا لو".

ماذا لو لم أسمع تمثيليات نورمان كورفين الإذاعية عندما كنتُ في التاسعة عشرة من عمري و لم أقع في حُبِّها؟ ماذا لو لم أرسل قَطٌّ كتابَ قَصَصِيَ الأول إلى كورفين الذي أصبح بعد ذلك صديقَ عُمْرٍ؟ وماذا لو لم آخذ بنصيحته بالذهاب إلى مدينة نيويورك في شهر يونيو

---

(1) The Martian Chronicles - قصة للمؤلف كتبها عام 1950 عن استعمار كوكب المرّيخ من قبل البشر الفارّين من الأرض المضطربة والمدمّرة بالانفجار الذرّي، وتحكي عن الصراع بين المستعمرين الجدد والسكّان الأصليين.

من عام 1949؟ بالتالي، بكُلِّ بساطة، ما كان لــ "سجلات المــريخ" أن توجَد.

لكن نورمان جادَلني الكرَّة بعد الأخرى بأنَّ عليَّ أن أكون بين الأقدام في دُور نشرِ مانهاتن وأنه وزوجه كاتي سيكونان متواجــدين ليقوداني ويحمياني داخلَ "المدينة الكبيرة" وفيما يحيط بهــا. بسـبب إقناعه لي، ارتحلتُ عبر البلد لأربعة أيامٍ وليالٍ طوالٍ علــى حافلــةِ جريهاوند، مُختَمِرًا إلى كُرَةٍ مِن فطْرٍ، ولي زوجٌ حامــلٌ في لــوس أنجليس معها 40$ في البنك، ورابطة الشباب المسيحية تنتظرني علــى شارع فورتي - سكند (5$ في الأسبوع).

قامت عائلة كورفين، صادقة بوعدها، بأخــذي في جولــة إلى مقدارِ قبضةٍ من محررين وتعريفهم بــي. سألني المحــررون: "هــل أحضرتَ روايةً؟". اعترفتُ بكَوني عَدَّاءً وبأني قد أحضــرتُ فقــط خمسين قصةٍ قصيرةٍ وآلةً كاتبةً باليةً نَقَّالة. هــل كــانوا بحاجــة إلى خمسين قصة فائقةِ الابتكارِ، باهرةٍ في الأغلب؟ ما كانوا.

وذلك يأتي بــي إلى آخِرِ "ماذا لوّ" لدي، وأكثرهم أهمية.

ماذا لو لم أتناول العشاء أبدًا مع آخر مُحَرِّرٍ لاقيتُه: والتــر آي برادبيري من دوبلدي، الذي سأل السؤال العتيق الكئيب: "هل مــن رواية في مكانٍ ما فيك؟"، فوجدني أصِف مِيلَ الأربعِ دقائقَ الــذي أقطعُه كُلَّ يومٍ، واطئًا فكرةً لَغْمًا أرضيَّةً عند الصَّبوحِ، ملتقطًا القِطَعَ، وصاهِرًا إياها لِتَبرُدَ حتى وقتَ الغداء.

هزَّ والتر برادبيري رأسَهُ، أنهى حَلواهُ، فَكَّر، ثم قال: "أعتقدُ أنَّك قد ألَّفتَ أساسًا روايةً".

قلت، "ماذا؟ وكيف؟".

ردَّ براد، "ماذا عن كُلِّ القصص المرِّيخيَّةِ تلك التي نشرتَها في السنوات الأربعِ الماضية؟ أليسَ هناكَ نسقٌ مشتركٌ دفين؟ ألا تستطيعُ أن تُلفِّقَها، أن تصنع شيئًا ما كَنسيجٍ، أخا أبٍ لروايةٍ من أُمِّها؟"

قلتُ، "رباه!".

"نعم؟".

قلتُ، "ربَّاه. كنتُ في عام 1944، من بالغِ تأثري بواينزبيرج - أوهايو لشيروود أندرسون، قد أخبرتُ نفسي بأنَّ عليَّ أن أسعى لكتابة شيءٍ ما بنصفِ جودته، وأجعل أحداثه تدور في المريخ. رسمتُ بالخطوطِ العريضةِ شخصياتٍ وأحداثًا على الكوكب الأحمر، لكنني سرعان ما أضعتُه بين ملفاتي!"

قال براد، "يبدو أننا قد وجدناه".

"أحقًّا فَعَلنا؟".

قال براد، "وجدناه حقًّا. عُد إلى رابطة الشباب المسيحية واكتب لي، طابعًا، مُلَخَّصًا لاثنتين أو ثلاثٍ من القصص المريخية تلك. قدِّمه غدًا. إن راق لي ما رأيتُ، أعطيتُك عَقدًا وعُربونًا".

أومأ دُون كونجودن (صديقي المفضل ووكيلي الأدبيّ، وقد كان جالسًا على المائدة في الجهة المقابلة) برأسه.

قلتُ لبراد، "سأكون في مكتبك ظُهرًا!".

طلبتُ حلوى أخرى احتفالاً. شرب كُلٌّ من براد ودُون جعَةً.

كانت ليلةَ يوليو نمطيةً في نيويورك. كان تكييفُ الهواءِ لم يزل تَرَفَ سَنَةٍ مستقبليَّةٍ. طبعتُ حتى الثالثة صباحًا، مُتعرِّقًا في ملابسي الداخلية وأنا أزِنُ وأُوازِنُ مريخِيّ في مُدُنهم الغريبة في الساعات الأخيرة قبل أوقات قدوم ومغادرة ملاحِيَّ الفضائيين.

في الظُّهر، ناضِبًا ولكن نشوانًا، سلّمتُ الملخص إلى والتـــر آي برادبيري.

قال، "لقد فَعلتَها! ستَتَلقّى عَقدًا وصَكًّا غدًا".

لا بُدَّ أنني أحدثتُ جَلَبةً كثيرةً. عندما هـــدأتُ، ســـألتُهُ عـــن قصصي الأخرى.

قال براد، "بما أننا ننشُرُ 'روايتك' الأولى، يمكننا أن نجرِّب حظّنا مع قصصك، بالرغم من أن مثل هذه المجموعات نادرًا ما تروج. هل يخطر ببالك عنوانٌ لهُ أن يغلّف دزّينتين من قصص مختلفة؟"

قلتُ، "تغليف؟ لم لا يكون ذلك الرجل المرسوم: قصتي عـــن مُنادي مهرجانٍ تتعَرّقُ وِشامُهُ مُحْيِيَةً نَفسَها، الواحدة تلو الأخـــرى، وتمثّل دَوْرَ مُستقبلَها على صدرِه وساقَيْه وذراعيه؟"

قال والتر آي برادبيري، "يبدو أنّني سيكون علـــيَّ أن أكتـــب صكّي دفعٍ مسبقين".

غادرتُ نيويورك بعد ثلاثة أيامٍ ومعي عقدان وصـــكّان يبلـــغ مجموعهما 1500$. مبلغٌ كافٍ لدفعِ إيجارنا البالغ 30$ شهريًا لمـــدة سنة، ولتمويل وليدنا، وللإسهام في الدَّفعة الأولى لمنـــزلٍ في مشروعٍ سكنيٍّ محليٍّ في فينيس، كاليفورنيا. في الوقت الـــذي وُلِـــدَت فيـــه ابنتنا الأولى في خريف عام 1949، كنتُ قد واءمتُ وألَحمتُ كـــلَّ أشيائي المريخية التي كانت قد ضُـــيِّعَت ولكـــن الآن وُجـــدَت. آلَ الكِتابُ إلى أن يكون ليس كتابَ شخصـــياتٍ عجيبـــةٍ كـــالتي في واينـــزبيرج - أوهايو، ولكن أن يكون سلسلةً من غريـــبِ أفكـــارٍ ومفاهيمَ وخيالاتٍ وأحلامٍ كنت قد بدأتُ أنام وأستيقظ عليها وأنا في الثانية عشرة من عمري.

نُشِرَ "سجلات المريخ" في السنة التالية، في أواخر ربيع سنة 1950.

لم أكن عالمًا بما فعلتُ وأنا أسافرُ شرقًا في ذلك الربيع.

ما بين قطاراتٍ في شيكاغو، مشيتُ نحو معهد الفن لتناول الغداء مع صديق. رأيتُ جَمعًا على قمة درجات المعهد وحَسبتُه مجموعة سُيَّاحٍ. ولكن إذْ بدأتُ أصعدُ، نزل الجمعُ وأحاط بي. لم يكونوا محبِّي فنونٍ ولكن كانوا قراءً قد حصلوا على نُسَخٍ أوَّلِيَّةٍ من "سجلات المريخ" وقد أتوا ليخبروني بالضبط عما فعلتُ غيرَ دارٍ إطلاقًا. لقاءُ النهارِ ذاك غيَّر حياتي للأبد. لا شيء عاد كما كان بعد ذاك.

يمكن أن تستمر قائمةُ الـ "ماذا لو" للأبد. ماذا لو لَمْ ألتَقِ بماغي التي أخَذَت عَهدًا بالفقرِ للاقتران بي؟ ماذا لو لم يَكتب دُون كونجدون أبدًا ليصبح ويظل وكيلي لثلاثٍ وأربعين سَنة، بدءًا بالأسبوع نفسِه الذي تزوجتُ فيه مارغريت؟ وماذا لو فاتني، بعد نشرِ الـ "سجلات" بقليلٍ، أن أتواجد في متجر كُتُبٍ صغيرٍ في سانتا مونيكا عندما مرَّ كريستوفر إشَرْوُود.

وقَّعتُ وناولتُ نُسخةً مِن روايتي على عَجَلٍ.

قَبِلَ إشَرْوُود وعليه تعبيرُ ندامةٍ وجَزَعٍ، وهَرَب.

هاتفني بعد ثلاثة أيام.

قال، "أَتعلَمُ ماذا فَعَلْتَ؟".

قُلتُ، "ماذا؟".

قال، "لقد كتبتَ كتابًا جميلاً. أصبحتُ للتَّوِّ مُراجِعَ الكُتُب الأول في مجلة تومورو، وسيكون كتابُكَ أوَّلَ كتابٍ أنقدُه".

هاتفني إشَرْوُود بعد بضعة أشهُرٍ ليقول إن الفيلسوف الإنجليزي المشهور جيرالد هيرد يرغب في أن يأتي لمقابلتي.

صرخت، "لا!".

"ولِمَ لا؟".

احتَجَجتُ، "لأننا لا نملك أثاثًا في بيتنا الجديد!".

قال إشَرْوُود، "سيجلس جيرالد هيرد على أرضيتكم".

أتى هيرد وجثم على كرسينا الأوحد.

إشَرْوُود، ماغي، وأنا جلسنا على الأرض.

بعد بضعة أسابيع، دعاني هيرد وألدوس هكسلي لِشاي ما بعد الظهيرة، حيثُ انحنى كلاهما قُدُمًا، وسألا، مُرَدِّدَين صدى بعضهما البعض:

"أتعرفُ مَن أنت؟".

"ماذا؟".

قالوا، "شاعر".

قلتُ، "ربَّاه. أَحَقٌّ ذلك؟".

هكذا ننتهي كما بَدَأْنا، حيثُ يودِّعُني صديقٌ ويستقبلني آخر عائدًا من رحلةٍ. ماذا لو لم يرسلني نورمان كورفن أو لم يستقبلني والتر آي برادبيري؟ ما كان للمريخ أن يحظى بغلافٍ جوِّيٍّ أبدًا، وما كان لأهله أن يولَدوا ليعيشوا تحت أقنعة ذهبية، ولَبقِيَت مُدُنُها، إذ لَم تُبنَ، مفقودةً في التلالِ غير المُحتَجَرة.

جزيل الشكرِ لهم إذنْ، لتلك الرحلة إلى مانهاتن، التي آلَت إلى أن تكون جَولةَ أربعينَ عامًا إلى عالَمٍ آخر.

على أكتاف العمالقة

ترجمة: ريوف خالد العتيبي

الغسق في المتحف الآلي.

إحياء الخيال.

منذ حوالي عشر سنوات، وأنا أكتب قصيدة سرد طويلة عن صبي في المستقبل القريب، يتجوّل في متحف صوتي حركي، يحيد عن الرواق الأيمن الموسوم بروما، يجتاز بابًا وُسِم بالإسكندرية، يعبر العتبة حيث العلامة التي نقش عليها الإغريق، تقوده عبر المرج. يتجوّل الفتى على العشب الاصطناعي ويصادف أفلاطون وسقراط ويبدو أن يوربيدس[1] جلس تحت شجرة زيتون في منتصف النهار، يحتسي النبيذ ويأكل الخبز والعسل، ويتحدث عن الحقائق. قصد الولد أفلاطون بعد تردّد: "كيف هي أمور الجمهورية؟". "اجلس، أيّها الصبي"، قال أفلاطون، "وسأخبرك". جلس الصبي وأخذ أفلاطون في الحديث. يداخله سقراط من حينٍ إلى حين. يؤدي يوربيدس مشهدًا من إحدى مسرحياته.

في هذه الأثناء، سأل الولد سؤالاً دار في خلد الجميع خلال العقود الماضية: "لماذا تجاهلت الولايات المتحدة لوقتٍ طويل، وهي بلد الأفكار وفقًا للمسيرة[2]، الفنتازيا والخيال العلمي؟ لماذا خلال الثلاثين سنة الأخيرة فقط، أُعير الاهتمام لهما؟" سؤال آخر من الفتى

---

(1) روائي مسرحي يوناني ولد في سالاميس سنة 480 ق.م وتوفي في مقدونيا سنة 406 ق.م.

(2) يقصد المسيرة إلى واشنطن من أجل العمل والحريّة عام 1963م.

قد كان: "من المسؤول عن التغيير؟ من الذي علّم المعلمين والمكتباتيين شدّ الجوارب، الجلوس باستقامة، وأخذ الملاحظات؟ في الوقت ذاته، أي مجموعة في بلادنا قد تراجعت عن التجريديّة وأعادت الفن إلى اتجاه الرسم التوضيحي الخالص؟" وفي حين أنني لستُ ميتًا ولا آليًا، وأفلاطون المحاضر الصوتي الحركي ربما لم تتم برمجته ليجيب، دعوني أجيب بأفضل ما أستطيع. الجواب: الطلاب، الشباب، الأطفال. لقد قادوا الثورة في القراءة والرسم. لأول مرة في تاريخ الفن والتعليم، أصبح الطلابُ معلمين. قبل عصرنا تهبط المعرفة من أعلى الهرم إلى القاعدة الواسعة حيث نجا الطلاب بأفضل قدر استطاعوه. الآلهة تحدثت والأطفال استمعوا.

أوه، لكن الجاذبية تناقض نفسها. الهرم العملاق تحول إلى جبلِ جليد ذائب. حتى صار الفتية والفتيات في الأعلى. قاعدة الهرم الآن تُدرّس. كيف حدث هذا؟ بالرغم من إنه سابقًا في العشرينيات والثلاثينيات لم تتضمن مقررات المدارس على كتب الخيال العلمي في أي مكان. كان هنالك القليل منها في المكتبات، مرة أو مرتين فقط في العام قد يجرؤ ناشر موثوق على نشر كتاب أو كتابين تكون قد صُمِّمت كأدب قصصي تأملي. لو ذهبت إلى أي مكتبة عادية وأنت متنقلٌ عبر أمريكا في الأعوام 1932م، 1945م أو 1953م ستجد أنه لا إدغار رايس بورروس. لا ل. فرانك باوم ولا أوز. في 1958م. أو 1962م. لن تجد أسيموف، ولا هيندلين، ولا فان فوغت، ولا.. أمم، برادبيري. هنا وهناك، ربّما كتابًا أو كتابين بواسطة المؤلفين أعلاه، بالنسبة للبقية: قفر. ماذا كانت أسباب هذا؟ في وسط المعلمين والمكتباتيين، كان حينها، وما زال، نوع من التصميم المبهم؛ فكرة،

اعتقاد، مفهوم أن الحقيقة يجب أن تؤكل مع حبوب الفطور. الفنتازيا؟ هذه لأصحاب سيّارات الفايربيرد، حتى وإن أخذت الفنتازيا أشكالَ الخيال العلمي وهذا ما تفعله غالبًا، فهي خطرة. إنها هروبية، أحلام يقظة، ليس لديها ما تفعله للعالم ولمشكلاته. هذا ما يقوله المتكبرون، الذين لا يعرفون بأنهم كذلك.

لهذا ظلت الرفوف فارغة، الكتب لم تُمس في خزائن الناشرين، المادة لم تُدرّس. ثم يجيء التطور، النجاة لهذا النوع المسمى طفل. الأطفال الذين يموتون جوعى للأفكار المطروحة في أنحاء هذه الأرض الرائعة، المحبوسون في الآلات وفن العمارة، استقلوا بأنفسهم. ماذا فعلوا؟ لقد مشوا إلى غرف الصف في وكيشا وبيوريا ونيباوا وتشايان وموس جاو ومدينة ريدوود، وضعوا قنبلة لطيفة على طاولة الأستاذ، بدلاً من التفاحة، لقد كان أسيموف. "ما هذا؟"، سأل المعلّم بريبة. "جرِّبه، إنه جيّد لك". قال الطلاب. "لا، شكرًا". "جرّبه"، قال الطلاب، "اقرأ الصفحة الأولى، إذا لم يعجبك، توقّف". استدار الطلاب الأذكياء وخرجوا. المعلمون -ولاحقًا المكتباتيّون- أجّلوا القراءة، احتفظوا بالكتاب لأسابيع في أرجاء المنازل. ثم في ليلة لاحقة، جرّبوا الفقرة الأولى فانفجرت القنبلة. لم يكتفوا بقراءة الفقرة الأولى، إنما الفقرة الثانية، الصفحتين الثانية والثالثة، الفصل الرابع والخامس. "إلهي!" صرخوا، تقريبًا في انسجام، "هذه الكتب اللعينة تدور حول شيءٍ ما". "ربّاه!" صاحوا بقراءة الكتاب الثاني، "يوجد أفكار هنا". "هذا الدخان العظيم" هذوا وهم يعبرون كلارك متوجهين إلى هينلين، خارجين من سترغيون. "هذه الكتب مترابطة". "نعم!" صاح حشد الأطفال الجوعى في الفناء، "يا... نعم!". بدأ المعلمون بالتعليم

واكتشفوا أمرًا رائعًا. الطلاب الذين لم يرغبوا قط بالقراءة من قبل، فجأةً تحمّسوا، شدّوا جوارهم للأعلى وشرعوا في قراءة واقتباس أورسولا لي غوين. الأطفال الذين لم يقرؤوا طيلة حياقم أكثر من نعي قرصان صاروا فجأةً يقلّبون الصفحات بألسنتهم طالبين المزيد. ذُهِل المكتباتيّون إذ وجدوا أن كتب الخيال العلمي لم تُستَعَرْ بعشرات الآلاف فحسب، بل سُرقت و لم تُعَدْ أبدًا. "أين كُنّا؟" يسأل المعلمون والمكتباتيّون بعضهم، كما لو أن الأمير قبّلهم قبلة اليقظة، "ما الذي في هذه الكتب يجعلها لا تُقاوم مثل كراكر جاك[1]؟"

تاريخ الأفكار.

لم يكن الأطفال ليقولوا هذا في كلمات كثيرة جدًا، لكنهم شعروا به، قرأوه، أحبوه فحسب. شعر الأطفال وإن لم يتمكنوا من التحدث بهذا، أن كُتّاب الخيال العلمي الأوائل كانوا رجال الكهوف الذين حاولوا تبيّن العلوم البدائية. ما كان ذاك؟ كيف تقبض على النار؟ ماذا يفعلون حيال وقاحة الماموث المتسكع بالقرب من الكهف؟ كيف يصيرون أطباء أسنان للسّنور ذو الأسنان السيفيّة ليجعلوه قطًا منزليًا؟ متأملين هذه المشاكل والعلوم الممكنة، رسم نساء ورجال الكهف أحلام خيال علمي على جدران الكهوف، خربشات بالسخام لمخططات الاستراتيجيات الممكنة. رسومات توضيحية للماموثات والنمور والنيران. ما الحل؟ كيف يحوّلون الخيال العلمي (حل المشكلة) إلى حقيقة علمية (مشكلة محلولة). بعض الشجعان تحوّلوا خارج الكهف، سحقهم الماموث، فرمهم السنّور، أحرقتهم النار الوحشية التي

---

(1) وجبة خفيفة مع هدية داخل الكرتون ذات شعبيّة كبيرة في الولايات المتحدة الأمريكيّة.

تقتات على الأشجار وتلتهم الخشب. القلّة من البعض عادوا ليرسموا على الجدران الظفر بالماموث إذ خُبط على الأرض وبدا مثل كاتدرائية مخيفة، السنّور منزوع الأسنان، النار إذ خبت وجُلِبت عبر الكهوف لتنير كوابيسهم وتدفئ أرواحهم.

شعر الأطفال وإن لم يتمكنوا من قول هذا أن التاريخ البشري برمته عبارة عن حل مشكلات أو خيال علمي يبتلع الأفكار، يهضمها، يطرح صيغًا للنجاة. لا يمكنك أن تحصل على واحدٍ دون الآخر. لا فنتازيا، لا واقعية. لا دراسات تتعلق بالخسارة، لا ربح. لا خيال، لا إرادة. لا أحلام مستحيلة، لا حلول ممكنة. شعر الأطفال وإن لم يتمكنوا من قول هذا، أن الفنتازيا وطفلها الآلي، الخيال العلمي ليست مهربًا على الإطلاق. إنما تدور حول الحقيقة لتستميلها وتجعلها تتصرف. ما الطائرة في آخر الأمر غير تحليقٍ حول الحقيقة؟ نداء للجاذبية يقول: "انظري! بآليتي السحريّة أتحداكِ. رحلت الجاذبية. تتنحّى المسافة، يتوقف الزمن أو ينعكس، إذ أخيرًا سبقت الشمس حول العالم - أقسم بالرب! انظر! بواسطة طائرة، طائرة نفّاثة، صاروخ. - في ثمانين دقيقة". خمّن الأطفال وإن لم يهمسوا بهذا، أن الخيال العلمي بأكمله؛ محاولة لحل المشاكل بفرض النظر إلى الطريق الآخر. في مكان آخر قد وصفت هذه الآلية الأدبية مثل مواجهة بيرسيوس لميدوزا[1]، إذ في درعه البرونزي حدّق في صورتها متظاهرًا بتجاهلها، ثم رافعًا يده راجعًا بها من فوق

---

(1) ميدوزا بحسب الميثولوجيا الإغريقية تحوّل كل من ينظر إليها إلى حجر، وكانت الطريقة الوحيدة لقتلها، والتي نجح فيها بطل الملحمة بيرسيوس، هي أن ينظر إلى انعكاس صورتها على درعٍ أثينا حتى يتسنى له قطع رأسها من دون النظر إلى عينيها مباشرةً.

كتفه إلى ظهره، انقض على ميدوزا بضربة ففصل رأسها. وعليه فالخيال العلمي يتصوّر الأيام المقبلة بغرض علاج كلب مريض متمدد في طريق اليوم. المواربة هي كل شيء، الاستعارة هي الدواء.

يحب الأطفال الجنديّ المدرّع[1]. الجندي المدرّع هو مجرد جندي فارسي استثنائي على حصان رُوِّض ترويضًا خاصًا، كلاهما مُدرّع. هذا الاتحاد، الذي صدّ فيالق الرومان منذ زمن طويل مضى، حل المشكلة. المشكلة كانت جيش مشاة الرومان العظيم. حلم الخيال العلمي: الجندي المدرّع؛ رجل على ظهر حصان. تبعثر الرومان. حُلّت المشكلة وصار الخيالُ العلمي حقيقةً علمية. المشكلة: التسمم الغذائي. أحلام الخيال العلمي: أن يُنتج يومًا مستوعبٌ ليحفظ الأكل ويحول دون الموت. حالمو الخيال العلمي: نابليون وتقنيّوه. الحلمُ صار حقيقةً: اختراع عبوات الصفيح. المُحصّلة: الملايين من الأحياء اليوم الذين لولا ذلك سيكونون قد تضوّروا جوعًا وماتوا. وعليه، يبدو أننا جميعًا أطفال خيال علمي نحلم بطرق نجاة جديدة لأنفسنا. إننا مُدّخرات كل الزمن. بدلاً من وضع عظام قدّيس في نواقيس الذهب والكريستال، ليلمسها المؤمنون في القرون التالية، نحن نضع الأصوات والوجوه، الأحلام والأحلام المستحيلة على الأشرطة، على التسجيلات، في الكتب، على التلفزيون، في الأفلام. الإنسان حلاّل المشاكل فقط لأنه حافظ الأفكار. بمجرد العثور على طرق تقنية لحفظ الوقت، تخزينه، التعلّم منه، تنمية الحلول، نجونا عبر هذا العصر إلى عصور أفضل.

---

(1) في الأصل استخدم كلمة Cataphracts وتعني الجندي القديم الذي يرتدي درعًا حديديًا ثقيلاً للمعارك.

هل نحن ملوّثون؟ يمكننا تنقية أنفسنا. هل نحن مزدحمون؟ يمكننا تسريح أنفسنا. هل نحن وحيدون؟ مرضى؟ مشافي العالم هي الأماكن الأفضل في حين أن التلفزيون يأتي للزيارة، يقبض على الأيدي، يبدّد نصف لعنة المرض والوحدة. هل نريد النجوم؟ يمكننا الحصول عليها. هل يمكننا استعارة أكواب نار من الشمس؟ نستطيع، ويجب علينـــا هذا، نحن نضيء العالم. في كل مكان ننظر إليه: مشـــاكل. في كـــل مكان ننظر إليه بشكل أكثر تعمّقًا: حلول. أبناء الإنسان، أبناء الزمن كيف لا يُفتنون بهذه التحديّات؟ هكذا جاء الخيال العلمي وتاريخـــه الحديث.

كما ذُكِر في وقت مبكّر، على رأس القائمة التي ألقى الشـــباب قنابلهم عليها؛ أقرب ركن فنّي لك، المتحف الفني وســـط المدينـــة خاصّتك. لقد عبروا الأروقة، غفوا في المشهد الحديث كمـــا صُـــوِّر خلال ستين سنة غريبة من تجريد التجريد الفائق ذاتـــه، إلى أن فُـــتن بنفسه. قماش قنبٍ فارغ، عقول فارغة، لا مفاهيم، وأحيانًا لا لون، لا أفكار قد تسترعي اهتمام برغوث استعراضي في سيرك كـــلاب. "كفى". صاح الأولاد، "ليكن هناك فنتازيا، ليكن هناك ضوء خيال علمي. دعوا الرسوم التوضيحيّة تولد من جديد. دعوا حركة ما قبل الرفائيليّة[1] يستنسخون أنفسهم مُجدّدًا، دعوهم يتكاثرون". وهذا ما حدث بالفعل.

---

(1) الحركة ما قبل الرافائيلية، تمثل مجموعـــة مـــن الفنـــانين والرســـامين والشعراء والنقاد، تأسست عام 1948 وكانت تهـــدف إلى مناهضـــة الأسلوب الآلي في إنتاج الفن، والذي انتشر بعـــد رافاييـــل ومايكـــل آنجلو.

ولأن أطفال عصر الفضاء، أبناء وبنات تولكين[1] أرادوا لأحلامهم أن تُخطّط وتُرسم بشروط الرسوم التوضيحيّة، أعيد اختراع فن سرد القصص القديم كما مثّله رجل الكهف كما تعلم، أو فرا أنجيلكو[2] أو دانتي غابرييل روزيتي[3] الذين تعرفهم، ولا زال الهرم العظيم الثاني مقلوبًا رأسًا على عقب، وجرى التعليم من القاعدة إلى القمة وانقلب الترتيب القديم. بالتالي نتجت ثورة الجيل المضاعفة تلك في القراءة وتعليم الأدب ومجلاّت الفن المصوّرة. لذا، فبواسطة التناضح، قد تسرّبت الثورة الصناعية والإلكترونية والعصور الفضائية، أخيرًا، إلى دم وعظم ونخاع عظم وقلب ولحم وعقل الشباب، الذين كمعلّمين علّمونا كل ما كان يجدر بنا معرفته خلال تلك الفترة. تلك الحقيقة مجدّدًا: تاريخ الأفكار، هذا كل ما كانه الخيال العلمي دائمًا. تلد الأفكار نفسها لتصبح واقعًا، تموت فقط لتُعيد اختراع أحلام جديدة، لكي تولد الأفكار مجدّدًا بل وبأشكال وصيغ أكثر إثارة، بعضها دائمة وكلها تعد بالنجاة.

أتمنى ألا نؤخذ بجدّية شديدة هنا، حيث أنها الموت الأحمر إذا ما سمحنا لها أن تتنقل في وسطنا بحرية مفرطة. حريتها سجننا وهزيمتنا وموتنا. الفكرة الجيّدة يجب أن تُقلقنا ككلب، وفي المقابل علينا ألاّ

(1) جون رونالد رويل تولكين فيلولوجي إنكليزي وكاتب روائي وأستاذ جامعي عرف بسلسلته الملحمية المدعوة "سيد الخواتم" ورواية "الهوبيت" إضافة لأعمال أخرى.

(2) فرا أنجيليكو ولد باسم غيدو دي بيترو، وهو رسام من عصر النهضة الإيطالية المبكرة. وصفه فازاري في كتابه حياة الفنانين أنه "موهبة نادرة ومثالية".

(3) شاعر ورسام ومترجم إنجليزي، أسس أخوية "بري رافاليت" في عام 1848 بالشراكة مع ويليام هنت وجون ميلياس. حيث ألهمت أعماله الرمزيين وكان من قادة الحركة الجمالية.

نقلقها حتى تصير ضريحًا، نخنقها بالعقل، نعظ بها حد أن تجلب الغفوة. نقتلها بموت ألف شريحة تحليليّة. لنكن كالأطفال، لا صبيانيّون، في رؤيتنا العادية، مستعيرين هذه المجاهر، الصواريخ، أو السجادات السحرية في حال احتجنا إليها لتسرّع وصولنا إلى معجزات الفيزياء والحلم في آن.

الثورة المضاعفة تستمر، ويوجد الكثير من الثورات غير الظاهرة لتأتي. دائمًا سيكون هناك مشاكل، شكرًا للرب على هذا، وحلول! شكرًا للرب على هذا. وفي صباحات الغد التي تقصدها، احمد الله واملأ مكاتب واستوديوهات الفن في العالم بسكان المريخ، الأقزام، العفاريت، روّاد الفضاء، والمعلّمين والمكتباتيّين على نجم رجل القنطور المشغولين بإخبار الأطفال ألاّ يقرؤوا الفنتازيا أو الخيال العلمي: "ستحوّل أدمغتكم إلى عصيدة!".

وأخيرًا من رواق متحفي الآلي في المساء الطويل، من وسط جمهوريته المُبرمجة كهروميكانيكيًا - لتكن الكلمة الأخيرة لأفلاطون: "انطلقوا أيّها الأطفال، تجوّلوا واقرؤوا، اقرؤوا وتجوّلوا، بيّنوا واحكوا. انسجوا هرمًا آخرَ في أنف الهرم، اقلبوا عالمًا آخرَ رأسًا على عقب. امسحوا السخام عن دماغي، ارسموا كنيسة سيستينيا[1] في جمجمتي مجدّدًا. اضحكوا وفكّروا، احلموا وتعلّموا وابنوا. انطلقوا أيها الأولاد، انطلقن أيتها الفتيات، انطلقوا".

وبهذه النصيحة الجيّدة سيجري الأطفال.

وستُحفظ الجمهورية.

---

(1) كنيسة سيستينا هي أكبر كنيسة موجودة بالقصر الباباوي، الذي يعتبر المقر الرسمي للبابا في مدينة الفاتيكان.

العَقلُ السِّرّيّ

ترجمة: أسماء المطيري

لم يخطر على بالي في يوم، و لم تساورني الرغبة حتى في زيارة أيرلندا. ولكن ها أنا ذا، بعد مكالمة هاتفية ودعوة من المخرج جون هيوستن للشراب، أجلس معه في ظهيرة اليوم نفسه، في بهو الفندق الذي ينزله، حاملين كؤوسنا، يحدق بي مليًّا، ثم يقول: ما رأيك في أن تنتقل إلى أيرلندا، وتكتب نصًّا سينمائيًّا عن رواية موبي ديك[1]؟ لأجد نفسي بعدها، أنا وزوجتي وابنتاي في أيرلندا، سعيًا وراء الحوت الأبيض.

وقد استغرق الأمر مني سبعة أشهرٍ حتى تمكنت من تقصّيه، فهمه، والنيل منه. فقد عشت فيها مكرهًا من شهر تشرين الأول حتى نيسان. لم أشعر حينها بأنني رأيت شيئًا من جوهر هذا البلد؛ كان وضع الكنيسة يبعث على الأسى، والجو سيئًا للغاية، والفقر مدقعًا. كان الوضع فيها يفوق احتمالي، بالإضافة إلى أنني كنت منشغلاً بسمكتي الكبيرة، و لم أعوّل على عقلي السري بأن يوقع بي في شباك أيرلندا. ولكنني وفي خضم محاولاتي في جر حوت لوياثان[2] للشاطئ بواسطة الآلة الكتابة، كانت قرون استشعاري قد تنبهت للناس من حولي. ولا يعني ذلك بالضرورة أنني لم أكن ألقي

---

(1) موبي دِك هي رواية من تأليف الروائي الأمريكي هيرمان ميلفيل صدرت في 18 أكتوبر 1851، وتدور حول صراع تراجيدي بين حوت وإنسان.

(2) لوثيان مفردة تعني في عصرنا الحالي الوحش البحري الهائل وقد وردت أول مرة في الكتاب المقدس.

لهم بالاً، بل على العكس تمامًا، كنت معجبًا بهم، بـــل وصـــادقت بعضهم، ولكن الفقر والمطر والشعور بالأسف على نفسي في هـــذا البلد ما انفك يغمرني، يعميني عن أي شيء آخر فيها.

غادرت أيرلندا فور انتهائي من "موبـــي ديك"، موقنا بأنهـــا لم تمنحني شيئًا سوى الخوف من العواصف والضباب ومتسولي دبلـــن وكلكوك. ولكنني وبينما أنا أمتعض بين حين وآخر من عملي الشاق وعجزي عن إتقانه في ذلك الوقت، محاولاً التشبه بهرمان ميلفل قدر الإمكان، وجدت عقلي السري وبلا وعي مني.. متيقظًا لمـــا كـــان يحدث حولي، يراقب وينصت بعناية. عدت بعدها لبلادي عبر صقلية وإيطاليا متخفّفًا من كل ملابسي الثقيلة وبردها، معاهدا نفسي بـــألا أكتب ما حييت عن عائلة اللايتفـــوت في كونيمـــارا، أو غـــزلان دونيبروك. وقد كان حريّ بـــي قبل الموافقة على هذه المغـــامرة أن أتذكر معاناتي في المكسيك عدة سنوات مضت، حيـــث الشـــمس الحارقة والفقر الشديد. أتذكر أنني غادرتها وقد تملكني الرعب جـــرّاء الجو الذي فاض بالموت ورائحتـــه الحلـــوة النتنـــة الـــتي يزفرهـــا المكسيكيون. كان رعبًا مثمرًا دعاني لكتابة بعض القصص المخيفـــة الجيدة.

ورغم أن أيرلندا أضحت ماضيًا بالنسبة لي، ورغم إيقاني بـــأن أهلها لن يطاردوني أبدًا، أجد سائق الأجرة الأيرلندي مايك -اسمـــه الحقيقي نِك- بعد مرور عدة سنوات، يزور خيالي في ظهـــيرة يـــوم ماطر. كان يستحث ذاكرتي بل ويتحداني أن أتذكر رحلاتنا ســـويًّا عبر المستنقعات وضفاف نهر الليفي. كان يحاول أن يذكرني بأحاديثه وهو يقلني لفندق هايبرنيان الملكي بسيارته الحديدية القديمة ببطء عبر

الضباب كل ليلة. كان الرجل الأيرلندي الوحيد الذي عرفته حق المعرفة في أيرلندا الخضراء. قال لي: اكتب عني، اكتب عني بصدق. خرجت من هذه الزيارة المفاجئة بقصة قصيرة ومسرحية. لم يداخلهما الخيال أبدًا. كتبت ما كتبت مثلما حدث. لم تكن كتابة القصص أمرًا جديدًا عليّ حينها، ولكن ما الذي دعاني لكتابة تلك المسرحية بعد سنوات من الانقطاع عن المسرح! أدّيت في صغري أدوارًا على مسرح الطفل والإذاعة. كتبت العديد من المسرحيات وأنا شاب، وقد كانت هذه المسرحيات المركونة على الرف، رديئة لدرجة أنني عاهدت نفسي بألا أكتب غيرها حتى أتقن كل أشكال الأدب النثري الأخرى أولاً. تخليت في الوقت نفسه أيضًا عن التمثيل، خشيت من الجو التنافسي وما يحيط به من ألاعيب يستعين بها الممثلون، في سبيل الوصول إلى الشهرة. بالإضافة إلى ذلك، سمعت حينها نداء القصص والروايات لي، ولبيت النداء. انخرطت في كتابة القصة والرواية مدة طويلة. وبرغم استمتاعي بالعديد من المسرحيات الجيدة إلاّ أنني بقيت على عهدي بألاّ أكتب: الفصل الأول، المشهد الأول مجددًا. ثم أتى جون ليطلب مني كتابة موبي ديك. قضيت بعد أيرلندا فترة لا بأس بها مكتئبًا، وها هو الآن سائق الأجرة مايك يفتش في روحي، وينفض الغبار عن مغامراتنا سويًّا سنين مضت قرب تلّ تيارا، وبلدة كيلشاندرا وقت الخريف. استسلمت معه أخيرًا وعدت لشغفي القديم، المسرح.

لم يكن مايك وشغفي الدافعين الوحيدين للعودة للمسرح؛ كانت تصلني رسائل كثيرة من قرائي وذلك منذ تسعة أعوام تقريبًا. كان معظمها على النحو التالي:

"مرحبًا سيدي،

قرأت لزوجتي ليلة البارحة ونحن على السرير قصتك الصفارة الضبابية".

أو:

"مرحبًا سيدي،

أبلغ من العمر خمسة عشر عامًا، وقد حصلت على المركز الأول في مسابقة الإلقاء السنوية التي تقام في مدرستي، ثانوية جني إلينوي. حفظت قصتك دوي الرعد وألقيتها".

أو:

"السيد راي المحترم،

يطيب لنا أن نعلمك أن قراءتنا شبه المسرحية لروايتك فهرنهايت 451 قد نالت إعجاب ألفي أستاذ أدب ولغة إنجليزية، وذلك أثناء مؤتمر انعقد ليلة البارحة".

خلال سبعة أعوام فقط، تمت قراءة العديد من قصصي، إلقاؤها، وأداؤها مسرحيًا من قبل طلاب المدارس والجامعات في أمريكا كلها. وعلى مدى سنين، تراكمت الرسائل التي تخبرني بذلك. وفي أحدِ الأيام وقعت كلها على رأسي. التفتُّ حينها إلى زوجتي وقلت: الجميع مستمتعون بتمثيل ما أكتبُ ما عداي، هذا ليس عدلاً! كنت أشبه ما يكون بالإمبراطور في حكاية الإمبراطور وملابسه الجديدة[1]، ولكن بدل أن يصيح الصبي: الإمبراطور عارٍ، كان الناس يشيرون إلي ويقولون هذا الإنجليزي الذي ترك المدرسة

(1) حكاية أطفال شهيرة كتبها الأديب الدنماركي هانس كريستيان أندرسن.

مرتديًا ملابسه كلها، ورغم هذا فإنه لا يراها! وقد قررت آنذاك أن أعود لكتابة المسرحيات.

وكان هنالك شيء أخير دفعني نحو المسرح أيضًا. لقد ابتعتُ على مدى السنوات الخمس الأخيرة العديد من المسرحيات الأوربية والأمريكية القصيرة الجيدة، حضرت عدة مسرحيات عبثية، وأخرى تجاوزت النهج العبثي المسرحي. تكونت لديَّ فكرة كافية عن مدى ضعف البنية المسرحية لدينا، وخلوها من الذكاء المطلوب. لكن الطامة الكبرى كانت افتقار العديد منها للخيال والقدرة الإبداعية الأساسية. رأيت من باب العدل وبعد نقدي الصريح هذا أن الوقت قد حان لأن أضع رأسي تحت مقصلة النقاد وأكتب للمسرح. لست وحدي من ظنّ بأن في وسعه إصلاح الوضع، أو قلبه رأسًا على عقب، فقد شهد الأدب على مر التاريخ كتابًا آمنوا بأنهم سيكونون عرّابي التغيير. كنت قد خشيت اقتحام المسرح في الماضي، كثيرًا، وها هو الشعور نفسه قد عاودني من جديد. زار خيالي ودون دعوة مني بعد مايك، الذي تطوع لأن يكون بطل مسرحيتي، الكثير من أيرلندا. وجدت الفراغات في نصي تمتلئ مع ازدياد هذه الزيارات. وجدت نفسي على معرفة بالأيرلنديين وكل ما يدور في بلدهم من هرج ومرج. ولم أكن لأستطيع معرفتهم وحل الغموض الذي يكتنفهم بالكتابة وحدها، حتى لو عكفت على ذلك عامًا بأكمله. استشعرت حينها نعمة العقل السري، ورحت أغربله كما لو كان مكتب بريد داخلي. بدأت أستعيد الليالي التي قضيتها هناك، المدن، طبيعة الجو، الدرّاجات الهوائية في الطرقات، الكنائس، دور السينما، المسيرات، والرحلات الجوية.. كلها عادت إليّ. دفعني مايك قليلاً

نحو هذا الطريق، لأجد نفسي أقطعه عدوًا. لم يكن أمامي مع كل هذا الزخم سوى أن أكتب ما كتبت.

انتهيت من مرحلة أيرلندا تمامًا، وبدأت أفكر بالخيال العلمي وتطويعه للمسرح. هل لدي فكرة لما ستكون عليه الأحداث؟ هل يمكنني بناؤها كنص مسرحي؟ بكل تأكيد، ولكن عليّ أولاً أن أكتب كل ما يدور في رأسي، وأرى مدى ملاءمته.

لا أؤمن بخلق كل الأحداث قبل البدء بالكتابة، كما لا أحبذ وضوحها وسهولة توقع ما سيحدث بعدها، فالوعي هو عدو الفن بأشكاله، عدو التمثيل والكتابة والرسم، بل وعدو الحياة بذاتها. نميل معشر الكتّاب إلى خلق جو مشحون بعاطفة ما أو شعور، وننتظر اللحظة المناسبة لينفجر الجمهور. فحين نريد منهم أن يعيشوا الخوف والعنف على سبيل المثال، نشعل الفتيل ونهرب، ونفس الشيء ينطبق على الحزن والحب والضحك أيضًا. ومع كل جو مشحون نسعى لخلقه، هنالك نهاية نطمح لها.. انفجار لعاطفة ما، يعقبه سكينة وخلاص، وبلا هذه السكينة يكون الفن ناقصًا وبلا هدف. ولكن هذا لا يعني أن كل فن يستوجب نهاية ما، هنالك استثناء بكل تأكيد فبعض الروايات والمسرحيات تتركك بلا رحمة تحت شعور غامر ولكن النهاية، السكينة، ضمنية. يجب عليك فقط أن تسعى لها، وكأن الكاتب سلمك الشعلة وعليك أن تركض نحو خط النهاية، عليك أن تجد سكينتك.

إن كنت سأنصح أي كاتب مبتدئ، بل إن كنت سأنصح نفسي بعد أن عدت للمسرح مجددًا، أيًا كان توجهه، فستكون نصائحي كالتالي: لا تكتب أي نكتة تافهة لا معنى لها. لا تغمرني

حزنًا ومن ثم ترفض أن تعطيني تلك اللحظة، الحدث، الذي أنفجرُ بعده بكاءً، صدقني سأغادر بحثًا عن حائط مبكى آخر. لا تجعلني أشد قبضتي غضبًا ثم تخبئ الهدف، سأسدد اللكمة لك بدلاً منه! وأخيرًا، لا تصبني بالغثيان قبل أن تخبرني أين هي حافة السفينة. لا تكن أحد كتّاب العصر الحديث عديمي الموهبة، تدس في أفواهنا كرات الشعر وترفض أن تمنحنا خلاصنا من الغثيان فللفن بأشكاله مساحات رحبة للإبداع، يمكنك أن تعطي كل شعور حقه في النص بكل أبعاده. وأنا لا أطالب هنا بنهاية سعيدة، بل أريد نهاية مناسبة للجو الذي خُلق.

في حين غمرتني المكسيك بسوداويتها في وضح النهار، وجدت الضباب في أيرلندا يبتلع نور الشمس، كي يمنحني الدفء. وبينما أخذني قرع الطبول في المكسيك إلى الجنائز، أخذني في أيرلندا إلى الحانات. وجدت نفسي بعدها أكتب مسرحيات ذات طابع سعيد عن أيرلندا، انسابت من قلمي هكذا، لم أتدخل أبدًا. كتبت الكثير وما يزال في جعبتي أكثر. كتبت مرة فصلاً مسرحيًا كاملاً عن حوادث الدرجات الهوائية الشائعة هناك، حيث يعاني الكثير منهم بعدها من ارتجاج خطير في المخ. كما وصفتُ في مسرحية "الفارّ من النشيد الوطني" ما يحدث عادة في دور السينما الأيرلندية، ففي كل مرة وقبل أن يبدأ أي فيلم، تجد الناس يتدافعون نحو الباب فرارًا من الموسيقى الفظيعة للنشيد الوطني الأيرلندي، شهدت هذا الجنون بنفسي بل وكنت أفرّ معهم. كتبت كذلك عن تعليمات القيادة المثالية وفقًا للأيرلنديين، كل ما عليك فعله هو أن تقطع المستنقعات والغابات ليلاً عبر الضباب ومصابيح سيارتك مطفأة! وكلما زادت

سرعتك كانت قيادتك أفضل بالطبع. ولكنني لم أستطع اكتشاف السر وراء ميل الأيرلنديين الشديد للتغني بالجمال وكتابة الشعر وإلقائه على أنغام القيثارة، أهو الدم الأيرلندي أم الويسكي؟ أجدني في مثل هذا الوضع ألجأ لعقلي السري، أسأله، وأنصت باهتمام.

كنت أظن نفسي مفلسًا، جاهلاً بل وغافلاً عمّا كان يدور حولي، ولكن ها أنا ذا أخرج بمسرحيات ذات فصل واحد وأخرى بثلاثة فصول ومقالات وقصائد ورواية عن أيرلندا! ومثل كل الناس الذين يجهلون هذه الحقيقة عن أنفسهم، كنت غنيًا بما يراكمه الزمن فيّ من حكم وتجارب. يذكرني كل هذا أن علي عدم فقدان الثقة بنفسي أبدًا، وأن أكون متيقظًا لما يدور حولي مستقبلاً، وإن كانت الظروف المحيطة لا تساعد فلا مشكلة في ذلك، يمكنني حينها أن ألجأ إلى عقلي السري فهو يعمل كالشرطي النبيه، يسجل كل شيء. يجب علينا فقط أن نعرف كيف نأخذ منه ما نريد.

مسرح أفكاري

أجد في عالمنا هذا مسرحًا حيًّا، فيه الجنون والجموح، العبقرية والإبداع. ما ينفك يبهجنا حينًا ويصيبنا بالغم حينًا. يفصح مرات ويتركنا في غياهب الصمت مرات أخرى. يرتكز كل حدث فيه على فكرة ما، لا شيء فيه من عدم. فللتو وعلى مدى تاريخنا العريض البائس نعي بأن الأفكار لا تسكن الورق فحسب. للتو بدأنا نشكلها، نرسم لها مسارًا معينًا، نشحنها روحًا وشعورًا ونطلقها، فإما أن تشعلنا حماسة أو تنهكنا. ومع ذلك قليلاً ما نجد فيلمًا أو رواية أو قصيدة أو حتى عملاً فنيًا يضرب في العمق، يتطرق لمشاكلنا، حيلنا، أولادنا الذين أصبحوا بلا روح أصيلة، وما صنعناه من آلات عديمة الرحمة يبين ما وصلنا له جراء كل هذا من انعدام أخلاقي.

أحاول من خلال مسرحياتي أن أمنح الناس وقتًا ممتعًا.. أدفعهم للتفكير، أستفزهم قليلا. وهذا برأيي مهم جدًا ليكون ما أكتب جيدًا. أريدهم أن يستيقظوا في منتصف الليل قائلين: هذا ما كان يعنيه كاتب المسرحية! أو أن يصرخوا في اليوم التالي: كان يحكي عنا، عن عالمنا، مشاكلنا، متعنا وهمومنا. أريد لهم أن يفهموا الغاية بأنفسهم، لا أن أكون المحاضر المتعالي، أو المثالي الساذج ذا الألفاظ الطنانة، ولا حتى الناصح الذي يقتل مستمعيه مللاً. أسعى دائمًا

لإحكام قبضتي على زمننا الفريد هذا، أن أغمر حواسي بكل ما يجري فيه، آملاً أن يشاركني أحدهم هذا السعي نحو ما يكتنف العالم من أفكار، بل ونحو ما يطاردنا منها.

أوقفني الشرطي مرات كثيرة وأنا في سعيي هذا ليسألني عن سبب تجولي في الممشى في مثل هذا الوقت المتأخر من الليل. استقيت من جولاتي هذه مسرحية "المشاة"، والتي صورت فيها المستقبل ومأزق مشاة منتصف الليل مثلي مع الشرطة. كما شهدت مئات المرات كذلك أطفالاً مستغرقين بلا وعي فيما يعرض على التلفاز، فكتبت مسرحية أسميتها "المرج"، تحكي قصة عائلة محاصرة في منزل وغرفة في بيتهم تحيط بها شاشة من كل الجهات، لتصبح هذه الغرفة محط تركيزهم بل ووجوديتهم. وكتبت مسرحية أيضًا عن شاعر متواضع القدرات، عجوز أعظم ما تمنحه ذاكرته هو مظهر السيارات عام 1925 كسيارات مون وكيسل وبويك، بل ويصف تفاصيلها كذلك، شكل غطاء عجلة السيارة، الزجاج الأمامي، لوحة القيادة ولوحة السيارة، عجوز يستطيع أن يصف لك لون غلاف كل حلوى ابتاعها آنذاك، وتصميم كل علبة سجائر دخنها كذلك. في النهاية آمل بأن ترى هذه المسرحيات والأفكار التي جسدت على خشبة المسرح على أنها انعكاس حقيقي لزمننا هذا.

قذف قصيدة هايكو
في برميل

ترجمة: جهاد الشبيني

بدأ الأمر عام 1948 حينما نشرت مجلة "قصص غريبة" الأمريكية قصة "الساقية السوداء"، المؤلفة من ثلاثة آلاف كلمة، والتي تروي قصة صبيين يشتبهان في وجود أمر غامض بالمهرجان المتنقل الذي يقام في بلدهم.

تحولت القصة إلى معالجة سينمائية مكونة من 17 صفحة عام 1958، تحت عنوان "مهرجان دارك"، ثم إلى مشروع سينمائي من إخراج "جين كيلي"، ثم إلى رواية بعنوان "شيء شرير يأتي من هذا الطريق" عام 1962؛ ليكون المجمل رواية ونصًّا سينمائيًّا كُتب عام 1972 ونصًّا سينمائيًّا ثانيًا كُتب عام 1976 وأخيرًا فيلمًا سينمائيًا.

مؤلف القصة والمعالجة السينمائية والرواية والنصوص السينمائية هو راي برادبيري، الذي يعتبر نفسه محظوظًا لقيامه بتأليفهم جميعًا بقوله: "لقد كنت دومًا محررًا جيدًا لأعمالي".

يقول برادبيري: "حاولت أن أعلم أصدقائي الكُتّاب أن هناك نوعين من الفنون؛ أولهما هو الانتهاء من العمل نفسه، ومن ثم يأتي الفن الثاني العظيم، وهو أن تتعلم كيف تقسّم العمل إلى أجزاء، كي لا تدمره أو تشوهه.

عندما يبدأ الشخص حياته كاتبًا؛ فإنه يكره عمله، ولكن الآن وقد تقدمت في السن أصبحت الكتابة لعبة رائعة؛ فأنا أحب التحدي بنفس القدر الذي أكنه للكتابة الإبداعية، لأنها تحدٍ. إنه تحدٍ فكري أن تمسك المشرط وتفتح جسم المريض دون أن تقتله".

إذا كان تحرير العمل لعبة رائعة، فإن "شيء شرير يأتي من هذا الطريق" بمثابة مجموعة حقيقية من الاحتمالات المفتوحة أمام شركة "باركر برذرز" لإنتاج لعب الأطفال؛ فقد عكف "برادبيري" لفترة طويلة على تنقيح وإعادة تنقيح تلك القصة الصغيرة لأبطالها "ويليام هولواي" و"جيم نايتشيد" والساقية المسحورة التي يزداد عمر من يركبها عامًا مع أي دوران لها.

إنه يشعر بالرضا تجاه النسخة التي أنتجتها شركة "ديزني" وقام بإخراجها "جاك كليتون"، معتبرًا أنها "الأقرب إليه في أي مما تم إنتاجه من أفلام مقتبسة عن أعماله"؛ إنه يبدو سعيدًا بالتعاون معهم، فيقول: "لقد قضيت ستة أشهر في كتابة نص سينمائي جديد كليًّا لجاك، وقد كانت تجربة رائعة، لأن جاك شخص رائع تسعد بمجالسته كل مساء".

ميتش توشمان

قمتُ بكتابة نص سينمائي من 260 صفحة، استغرقت في كتابته ستّ ساعات. قال لي جاك: "حسنًا. عليك أن تقتطع من النص أربعين صفحة الآن"، فقلت: "يا الله. لا أستطيع"، فقال: "أنا أثق بأنك تستطيع القيام بذلك. سأكون بجوارك".

قمت باقتطاع أربعين صفحة، وقال لي جاك: "حسنًا. الآن عليك أن تقتطع أربعين صفحة أخرى". فقمت بتقليل عدد صفحات النص لتصبح 180 صفحة، فقال جاك: "ثلاثين أخرى"، فقلت: "مستحيل! مستحيل!"، ولكنني قمت بتقليصها إلى 150 صفحة على أية حال، ثم قال جاك: "ثلاثين أخرى". ظل يخبرني أنني أستطيع

القيام بذلك، وبفضل الله، فعلت الشيء نفسه للمرة الأخيرة، وقلّصتُ النص ليصبح 120 صفحة. وقد كانت أفضل.

- **باعتبارك كاتبًا له خبرة في كتابة النصوص السينمائية، عندما أعطيت كليتون 260 صفحة، هل كنت تتوقع أن يقوض أركان النص السينمائي بهذا الشكل؟**

بالطبع. كنت أعلم أنه طويل جدًا. كنت أعلم أنني أستطيع أن أختصره في المرة الأولى، ولكن بدأ الأمر يزداد صعوبة بعد ذلك. أولاً ستصاب بالتعب، ولن تستطيع أن ترى أي شيء بوضوح، وبالتالي فإن الأمر سيؤول إلى المخرج أو المنتج، المتيقظان أكثر منك، ليكونا قادرين على مساعدتك في الاختصار.

- **ما طبيعة الأفكار التي اقترحها كليتون؟**

لقد كان يجلس إلى جواري يوميًا ويقول: "بدلاً من هذا الحوار المكون من 6 أسطر، ألا يمكنك إيجاد طريقة لتعبر عنه في سطرين؟". لقد تحداني لإيجاد طريقة أقصر لكتابته، وكنت أستطيع أن أفعل ذلك من خلال هذه الطريقة؛ أي أن الاقتراح غير المباشر ومعرفتي أنه يدعمني نفسيًا كان الأهم.

- **ماذا تقتطع؛ حوار أم حركة؟**

كل شيء. الضغط هو الأساس، فلم أكن أختصر الكلام فعليًا بقدر ما كنت أستخدم الاستعارات المكنية. وقد كانت معرفتي بالشعر معاونًا جيدًا لي في هذا الخصوص. طالما كانت هناك علاقة

بين القصائد العظيمة والنصوص السينمائية العظيمة؛ فكلاهما يعتمد في بناءه على مجموعة من الصور المتوالية، إذا استطعت أن تجد الاستعارة الصحيحة والصورة الصحيحة وتضعهما في مشهد، فإن ذلك يمكن أن يكون بديلاً عن أربع صفحات حوار. فلنأخذ على سبيل المثال فيلم لورانس العرب؛ سنجد أحد أعظم المشاهد في هذا العمل غير ناطقة؛ ففي المشهد الذي يعود فيه لورانس للصحراء لإنقاذ سائس الجمل لا نجد سطرًا واحدًا لأي حوار. المشهد الذي خرج فيه لورانس من الصحراء، تلك الدقائق التي ينتظره الجميع فيها تحت الشمس الضاربة ودرجة الحرارة الشديدة وصوت الموسيقى الذي يرتفع ويصعد معه قلبك، جميع ذلك هو ما أبحث عنه في كتاباتي.

لقد كنت دومًا كاتبَ نصوص سينمائية تلقائيًا، وكان انتمائي دومًا إلى الأفلام، فأنا ابن للأفلام. لقد شاهدت كل فيلم تم إنتاجه، بداية منذ أن كان عمري عامين. إنني ممتلئ حتى آخري. ففي السابعة عشرة من عمري كنت أشاهد من 12 إلى 14 فيلمًا في الأسبوع. وهو عدد ضخم جدًا من الأفلام. وهذا يعني أنني شاهدت كل الأفلام، ما يعني أنني شاهدت كل الأفلام السيئة أيضًا. ولكن هذا أمر جيد. إنها طريقة للتعلم. يجب أن تتعلم الطريقة التي لا ينبغي لك أن تفعل بها الأشياء. مشاهدة الأفلام الممتازة فقط لا تعلمك على الإطلاق، لأنها بمثابة ألغاز. الفيلم العظيم لغز لا توجد طريقة لحله. لماذا ينجح فيلم "المواطن كين"؟ إنه ينجح وحسب، إنه رائع على كل المستويات، وليس ثمة طريقة تضع بها يدك على شيء صحيح في الفيلم، لقد كان كل شيء صحيحًا، بينما الفيلم السيء تتضح

مساوئه على الفور، ويمكن له أن يعلمك أكثر، فستظل تقول "لـــن أفعل هذا أبدًا، ولا هذا، ولا ذاك" أثناء مشاهدتك للفيلم.

- **حكايات الروائيين غير الراضين عن المعالجات السينمائية التي تتم لأعمالهم لا حصر لها، وفي الأغلب فـإن عـــدم رضاهم ينتج عن توقعاتهم الخاطئة. هل تستطيع أن تعطي لنا مثالاً لإحدى النصائح التي أعطاهـــا راي بـــرادبيري "كاتب النصوص السينمائية" لراي برادبيري "الروائـــي" أثناء تنقيحه لـــ "شيء شرير"؟**

تناقشت كثيرًا مع جاك بشأن ساحرة التراب التي كانت مخلوقة غريبة جدًا في الرواية، فقد كانت تأتي إلى المكتبة بعيـــنين مغلقـــتين بالخيوط، إلا أن كلينا كان خائفًا من إظهارها بشكل مضـــحك في الفيلم، حال ما لم يتم تطبيق تلك الهيئة بطريقة صحيحة، وبالتـــالي قمنا بعكس الوضع، وجعلناها أجمل امرأة في العالم.

من وقت لآخر، نجعلها تتحول فجأة ليرى الأطفـــال حقيقـــة المخلوق القبيح الذي تختفي وراءه، وأعتقد أنها أفضـــل علـــى هـــذا النحو.

- **في الكتاب، كان هناك شعور بالحزن داخـــل تشـــارلز هولواي تجاه حتمية تسلل شبابك من بين يـــديك. هـــل كانت هناك طريقة للتعبير عن هذا الأمر في الفيلم عوضًا عن نظراته المليئة بالاكتئاب؟ أي طريقة للإبقاء على ذلك الحوار الداخلي الغير مرتبط بأي فعل؟**

بلى. لم يظهر ذلك بشكل كامل، ولكن أعتقد أنه كان واضحًا، في إحدى فترات حياته، عندما كان ابنه صغيرًا، لم يتمكن تشارلز هولواي (جيسون روباردز) من إنقاذه من الغرق، وأنقذه الرجل المتواجد على الناحية المقابلة من الطريق، وهو السيد نايتشيد. وقد كان ذلك بمثابة الوتر الذي يمكننا إعادة اللعب عليه، ففي النهاية، عاد الأمر مرة أخرى لهولواي لإنقاذ ابنه (فيدال آي بيترسون) في متاهة المرايا، وكلا الأمرين ساعد على إظهار شعوره.

كذلك فإنك ستجد بعض التلميحات بطول النص السينمائي؛ عندما يتحدث الأب مع الأم (إيلين جير) في وقت متأخر من الليل، أو مع الابن عند مدخل المنزل. إنك لست مضطرًا أن تُظهر الأمر بشكل مكثف، وهنا تكمن عظمة صناعة الأفلام؛ فيكفي أن ينظر شخص ما بطريقة معينة، أو يستشعر الهواء بشكل معين، ولن تكون مضطرًا لأن تستطرد في شرح شعوره.

هناك مشهد رائع في الفيلم؛ عندما يجلس الأب مع "ويل" عند المدخل في وقت متأخر من الليل، ويقول الصبي الصغير: "أسمعك أحيانًا تتأوه في الليل، أتمنى لو أستطيع أن أجعلك سعيدًا"، فيقول الأب: "قل لي أنني سأعيش إلى الأبد وحسب". هذا المشهد يحطم قلبي.

– ماذا عن المبالغة؟ أعتقد أنه كان يتوجب حذف عبارة "توقفت مليارات الأصوات على الفور كما لو أن القطار قد دخل في عاصفة نارية خارج كوكب الأرض".

عزيزي الشاب، يوجد مشهد يركض فيه الصبيّان (بيترسون، وشون كارسون) عبر المقابر وهما يشاهدان القطار يبتعد. كانا ممسكين ببعضهما في مواجهة شريط القطار، وفي لحظة معينة أطلقت صافرة القطار صرختها وتدحرجت الحصى الموجود في المقبرة، وبكت الملائكة ترابًا.

- **لديك طريقة لافتة للنظر في استخدام الأفعال كأسماء. في إحدى المرات وصفت تشارلز هولواي بأنه "أب يبسط ذراعيه كالديك الرومي ويمد قدميه كالقلاق"، هل يمكن أن ينجح الفيلم في توصيل هذه البلاغة في التعبير إلى المُشاهد؟**

المخرج الجيد يستطيع أن يفعل ذلك.

- **ولكن هل ستتمكن من رؤية الطيور التي استخدمتها في التعبير على الشاشة؟**

المخرج الجيد سيجد طريقة؛ لأن ما تفعله أثناء التصور هو أنك تنقل مشاعر جياشة بأدوات بسيطة، بالضبط مثل شعر الهايكو الياباني، إنك تقوم بتصوير الهايكو من داخل برميل. دعني أعطيك مثالاً؛ إنني أقوم بالتدريس في جامعة كاليفورنيا الجنوبية منذ 22 عامًا بقسم السينما. أذهب إلى هناك مرتين في العام.

يأتي العديد من الطلاب يسألونني: "هل يمكننا صنع أفلام من قصصك القصيرة؟"، فأقول: "بالطبع. خذوها. اصنعوا منها أفلامًا. ولكن هناك شرط واحد سأفرضه عليكم؛ أن تظهر القصة بأكملها

كما هي في الفيلم. اقرأوا ما قمت بكتابته، وابدأوا في تشكيل المشاهد وفقًا للفقرات. جميع الفقرات ستكون مشاهد، وعندما تقرؤونها ستعرفون ما إذا كانت لقطة قريبة أم منظرًا عامًا. وقد تمكن هؤلاء التلاميذ بـ 500 دولار وكاميرات صغيرة، والله شاهد، من صنع أفلام أفضل من تلك التي حظيت بإنتاج ضخم؛ لأنهم التزموا بالقصة.

جميع قصصي سينمائية. "الرجل المصور" الذي أنتجته شركة "وارنر براذرز" عام 1969 لم ينجح؛ لأنهم لم يقرأوا قصصي القصيرة. ربما أكون الروائي الأكثر سينمائية في الوقت الحالي؛ جميع قصصي القصيرة يمكن تحويلها كما هي على الورق بالضبط إلى مشاهد سينمائية، فكل فقرة بمثابة لقطة. عندما تحدثت مع سام بيكنباه لأول مرة عن الطريقة التي سيخرج بها "شيء شرير"، أجابني أنه سيقطع صفحات الكتاب ويحشو بها الكاميرا؛ فقلت له: جيد.

في النهاية، وظيفتك هي أن تختار من بين الاستعارات الموجودة في الكتاب، وتحولها إلى نص سينمائي مناسب، لا يجعل المشاهدين يضحكون عليك.

على سبيل المثال، شاهدت فيلم اللعبة الوحيدة في البلد مؤخرًا في التلفاز، وهو فيلم من إخراج جورج ستيفنز، ويحكي عن المقامرة في لاس فيجاس، وهو من بطولة وورن بيتي وإليزابيث تيلور- التي تشبه الشخصية الكارتونية بوركي الخنزير قليلاً- بعد مشاهدة نصف ساعة من الفيلم، وجدت تيلور تلتفت إلى بيتي قائلة: "احملني إلى غرفة النوم". من المستحيل أن تفعل أيّ شيء سوى أن تضحك. لقد ظننت أنه سيتركها ويرحل. ما أعنيه هو أن فيلمك قد فشل،

ولهذا؛ فإنك عندما تقوم بعمل فـيلم خيـالي، احـرص ألا يقـع المشاهدون من على كراسيهم بسبب كثرة الضحك.

– كيف تبدأ عملية تحويل القصة إلى فيلم؟

ألقي بها بعيدًا، وأبدأ من جديد.

– لا تعود أبدًا إلى النسخة الأصلية؟

عندما أكتب نصًا سينمائيًا أو مسرحيًا مقتبسًا عن أعمـالي لا أنظر أبدًا إلى العمل الأصلي، ولكنني أنتهي من كتابتها ثم أعـود إلى النص الأصلي لأرى ماذا نسيت. يمكنني أن أضيف أشـياء تـنقص النص، من الممتع أن تسمع الشخصيات وهي تتحدث بعد ثلاثـين عامًا.

لقد قمت بكتابة نص مسرحي لروايتي "فهرنهايت 451" منـذ عامين؛ توجهت نحو الشخصيات وقلت لهم "أهلاً. لم أتحدث إليكم منذ 30 عامًا، هل كبرتم؟ أتمنى ذلك. لأنني كبرت". وبـالطبع فقـد كبروا أيضًا.

جاءني رئيس الحرائق وسألني: "منذ 30 عامًا، عنـدما كتبـتني نسيت أن تسألني لماذا أحرق الكتب؟ فقلت: "اللعنة! سؤال جيـد. لماذا تحرق الكتب؟"، فحكى لي مشهدًا عظيمًا لـيس موجـودًا في الرواية ولكنه موجود في المسرحية. في وقت ما في المستقبل سـأعود إلى الرواية وأفتحها وأغوص بها؛ لأنه أمر عظيم.

– هل ستقوم بعمل فيلم آخر عن القصة؟

ليس بالضرورة؛ لأني أحببت الفيلم الذي أخرجه ترافو، ولكنني أود أن أنتج عملاً تلفزيونيًا من النص المسرحي بكل ما تمت إضافته إليه من أشياء جديدة؛ أريد أن أعطي الفرصة لرئيس الحريق لأن يخبرنا أنه رومانسي فاشل، وأنه اعتقد أن الكتب يمكنها أن تعالج كل شيء، إننا جميعًا نظن ذلك في وقت ما من حياتنا عندما نكتشف الكتب، أليس كذلك؟ نفكر في حلٍ عاجل، وكل ما نفعله هو أن نفتح الإنجيل أو شكسبير أو إميلي ديكنسون، ونفكر: "يا للجمال! إنهم يعرفون جميع الأسرار".

- بكل ما تتمتع به من خبرة في مجال كتابة النصوص السينمائية، وما يمكن ولا يمكن عمله في الأفلام، هل أنت مهتم بأن تقدم على خطوة إخراج الأفلام؟

لا. لا أريد أن أتولى مسؤولية تلك الأعداد الكبيرة. المخرج يجب أن يكتسب محبة 40 أو 50 شخصًا أو مخافتهم له أو مزيجًا من الاثنين دائمًا. كيف يمكنك أن تتولى مسؤولية هذا الكم من الأشخاص وتحافظ على عقلك وأدبك في نفس الوقت؟ أخاف أن أصبح غير صبور، لا أريد أن أكون كذلك. كما ترى، فأنا معتاد على الاستيقاظ كل صباح راكضًا نحو الآلة الكاتبة، وفي خلال ساعة أكون قد خلقت عالمًا. ليس عليَ انتظار أو انتقاد أي شخص، ينتهي الأمر عند ذلك.

كل ما أحتاجه هو ساعة واحدة وأكون رئيسًا للجميع، يمكنني أن ألهو بقية النهار، فلقد كتبت بالفعل ألف كلمة في الصباح، إذا أردت أن أتناول الغداء في ساعتين أو ثلاث ساعات يمكنني ذلك؛

لأنني تمكنت من هزيمة الجميع، ولكن المخرج يقـــول: "يـــا الله، إن معنوياتي مرتفعة، هل يمكنني أن أرفع معنويات البقية؟ مـــاذا لـــو أن البطلة الرئيسية لم تكن تشعر جيدًا في يوم ما؟ ماذا لو أن البطل كان مسببًا للمتاعب؟ كيف يمكنني أن أتعامل مع الأمر حينها؟"

- ألا تظهر أي من تلك المشاكل مع شخصياتك؟

مطلقًا. إنني لا أتساهل أبدًا مع أي من أفكاري.

- أنت تقوم بحبسها وحسب؟

إنني أبتعد بمجرد أن تصعب الأمور، وهذا هو الســـر العظـــيم للإبداع؛ أن تعامل أفكارك مثل القطـــط، تجعلـــهم يتتبعونـــك. إذا حاولت الاقتراب منهم والتقاطهم، لن يسمحوا لك، يجب عليك أن تقول لهم: "اذهبوا إلى الجحيم"، حينها ستقول القطط: "مهلاً، إنه لا يتصرف مثل بقية البشر، وسيتتبعونك بدافع الفضول لمعرفة ما الذي لا يعجبك فيهم.

هذه هي الفكرة، أن تقول لنفسك: "لا أحتاج إلى الإحباط. لا أحتاج إلى القلق. لا أحتاج إلى الضغط. ستتبعني الأفكار، وعنـــدما تصبح جاهرة سألتفت وألتقطها".

1982

الزِّنْ في فنِّ الكِتابَة

ترجمة: هيفاء الجبري

اخترت هذا العنوان، كما هو واضح، لمفعولهِ الصّادم. ستتكفل ردود الأفعال المتباينة حياله بأن أحظى بجمهور، حتى لو لم يكونوا إلا من أولئك الفضوليين الذين يأتون لإبداء الاستياء، ويمكثون لإحداث الصخب. وأذكر هنا المشهد القديم للرقاة الشعبيين الذين كانوا يطوفون بلادنا بآلة كلايوبي[1]، وطبل، وهندي أحمر من قبيلة بالكفوت، لضمان الدهشة التامة لمن يشاهدهم، لذا، اعذروني إن استخدمت كلمة (زِنْ) بطريقة مشابهة هنا في المقدمة على الأقل، وسترون في الختام أنني لم أفعل ذلك من باب الفكاهة.

لكن دعونا نرتقي الجِد شيئًا فشيئًا. وأنا أتحدث إليكم الآن من منبري هذا، ما هي، يا ترى، الكلمات التي يجدر بي وضعها أمامكم بخط أحمر بارز وارتفاع عشرة أقدام؟!

العمل.

هذه الكلمة الأولى.

الراحة.

هذه الثانية، ويتبعها كلمتين أخيرتين:

عدم التفكير.

والآن، ما علاقة هذه الكلمات ببوذية (زِنْ)؟، وما علاقتها بالكتابة؟ وما علاقتها بي؟ بل والأهم ما علاقتها بك أنت؟ بادئ

---

(1) الكلايوبي آلة عزف أمريكية قديمة بلوح مفاتيح تشبه الأورغ لها صفير بخاري.

ذي بدء، دعونا نلقي نظرة مطولة على كلمة من الكلمات المنفّرة إلى حد ما وهي "العمل".

إنها بلا شك الكلمة التي يدور حولها مسارك المهني طيلة حياتك، لذا ينبغي عليك في البدء أن لا تقف منها موقف العبد (ويا لقبح العبودية!)، بل أن تقف منها موقف الصاحب، فمتى ما استطعت أن تتصالح مع عملك مدى حياتك، سترى أن هذه الكلمة قد تحررت من وقعها الـمُنفّر.

دعوني أقف هنا لأتساءل: يا ترى لم ونحن في مجتمع لديه ما لديه من التراث البيوريتاني[1]، نحمل كل هذه المشاعر المتضاربة تجاه العمل؟ ألسنا نشعر بالذنب حين لا ننهمك بعمل ما، بينما نشعر بمهانة إذا ما تصبب منا العرق؟ لا يسعني إلا أن أفترض أننا في الغالب ننغمس في أعمال ليس لها مردود، أو نختلق ما يشغلنا تجنبًا للملل، وأسوأ من ذلك، أن نتشرب فكرة العمل من أجل المال ليصبح المال هو الغاية والهدف، وحين يكتسب العمل أهميته من تلك الفكرة، فإنه يصبح مصدرًا للضجر، فهل من عجب إذن إن حملنا كل هذه البغضاء تجاه العمل؟

وفي الوقت ذاته، نرى بعض أدعياء المعرفة قد تربّت لديه فكرة أن ريشته المغموسة في الحبر مع ساعة فراغ في طرف النهار تكفي لأن ينزل عليه الإلهام ليبدأ في تحبير أوراقه، وما إلهامه في غالب الأحيان إلا ما يقرأه من جديد حوليات الأدب ومجلاته، كمجلة "ذي كنيون ريفيو"، فيكتب كليمات كل ساعة، ويختلس جملة فقرات كل

(1) البيوريتانية مذهب يدعو إلى الصرامة في الجد والعمل ونبذ الملذات والمتع الدنيوية.

يوم، ثم لا يلبث أن يقول: انظروا إلى هذا الإبداع، بل ربما عدّ نفسه جويس، أو كافكا، أو سارتر!

لا شيء أنأى عن الإبداع وأكثر تدميرًا له من المَنْحَيَين السابقين. لماذا؟ لأنهما وجهان من الكذب. فمن الكذب أن تكتب لتجني الأرباح من أسواق الأدب. ومن الكذب أن تكتب لتحظى بالشهرة عند أشباه الكُتّاب في الدوريات الأدبية.

هل أخبركم كم تكتظ المجلات الفصلية بالمبتدئين والمبتدئات الذين يخدعون أنفسهم بدعوى الإبداع بينما هم في الحقيقة مقلدون متأثرون ببلاغيات فيرجينيا وولف، وويليام فولكنر، وجاك كيرواك؟

هل أخبركم كم تكتظ المجلات النسائية وغيرها من الإصدارات المتداولة أيضًا بأولئك الناشئة الذين يخدعون أنفسهم بدعوى الإبداع، بينما هم في الحقيقة مقلدون متأثرون بأساليب كلارنس بادينجتوت كيلاند، أو وآنيا سيتون، أوساكس رومير؟

إن الكاذب لنيل الشهرة يخادع نفسه حين يظن أنه سيبقى في الذاكرة بفضل كذبته المتحذلقة. كما أن الكاذب لنيل المال يخادع نفسه أيضًا حين يظن أن سبيله المعوّج ليس بعيب، بحجة أن العالم كله منحرف؛ والكلُّ يسلك هذا المسلك! وإني لأَرجو أن يكون كل من يقرأ هذه المقالة غير منساق لهذين الوجهين من الكذب.

ينبغي على من لديه لهفةٌ للإبداع أن يلامس ذلك الجوهر المكنون في ذاته الذي يتسم بالأصالة الحقيقية. تريد الشهرة والثروة؟ نعم، لكن بشرط أن تكونا ثمرتين لعمل جيّد وحقيقي. فالشهرة والثروة تتحققان بعد إنجاز كل ما يلزم إنجازه، وهذا يعني ألا تضعهما في حسبانك خلال الكتابة، ومن يفعل ذلك فإنما يسلك أحدى

الكذبتين: إما لكسب إعجاب جمهور صغير جلّ ما يفعله هو أن يكرر فكرة ما دونما إدراك حتى يقتلها بالطرح، أو لكسب رضا جمهور غفير لا يستوعب الفكرة وإن طرحت نفسها عليه.

إننا نسمع كثيرًا عن التهافت نحو الكتابة الربحية، أكثر من سماعنا عن التهافت لإرضاء النخب الأدبية، وكلتا الحالتين في المحصلة النهائية أساليب غير سعيدة لحياة الكاتب في هذا العالم، فالقصة المبنية على أفكار وأساليب مُقَلّدَة لا يمكن أن تكون من القصص التي تذكر، وتُبرز، وتطرح للنقاش؛ حتى لو كانت تقليدًا باردًا لهيمنجواي أو اجترارًا لإلينور غلين.

إذن ما هو الجزاء الأكبر للكاتب؟ أليست تلك اللحظة التي يأتيه فيها أحد قراءه متهلل الوجه قائلاً بكل بصدق وانشراح: "ما أروع قصتك الجديدة!". حينها وفقط حينها تصبح الكتابة ذات قيمة. وفجأة ستخبو جذوة ولع الكاتب بالشهرة الأدبية، وتصبح في نظره الأموال المكتسبة من المجلات المشهورة عديمة الأهمية.

إن أكثر الكتّاب طمعًا في المال يحب هذه اللحظة، وأكثر الكتّاب لهفة للشهرة يحيا لهذه اللحظة. والله بحكمته يمنحها لكلا الفريقين من الكتابّ: المشغوفون بجمع المال، والمولعون بجذب الأضواء.

سيأتي اليوم الذي سيشغف فيه الصنف الأول بالفكرة ويكتب من أجلها بكل حماس ولهفة وانفتاح كتابة من صميم القلب متجردًا من ذاته.

وبالمثل، صاحب قلم الريشة حين تتلبّسه حمى الأدب، فيترك حبره الوردي ليبدأ العمل الجاد، فيرمي رزم ريشه ليخرج من عمل

التخليق الأدبي بعد ساعات منهكًا ولكأن انهيارًا ثلجيًا توجّه نحو بيته.

والآن ربما تتساءل: "ما الذي طرأ"؟ ما الذي دفع هذين المأخُوذَيْنِ بالكذب إلى البدء في قول الحقيقة؟ دعوني أسترجع إشاراتي التي ذكرتها سابقا: العمل. لا شك في أنهما كانا يعملان. لكن بعد فترة يتخذ هذا العمل إيقاعًا معينًا، وتبدأ الحركة الآلية في الكتابة بالتلاشي، ويتولى الجسد زمام الأمر، ويتضاءل الحذر. ثم ماذا يحدث؟ الراحة. ثم تأتي المرحلة الأخيرة والسعيدة وهي: عدم التفكير. وبها يتحقق المزيد من الراحة والمزيد من عدم التفكير والكثير من الإبداع.

قد تشعر الآن بالحيرة من كلامي هذا، فكيف من الممكن الجمع بين العمل والراحة؟ كيف تستطيع أن تبدع دون أن تجهد أعصابك؟ وأقول لك إن ذلك ممكن، بل إنه يحدث في كل يوم من كل أسبوع من كل عام؛ يفعله العداؤون والرسّامون، ومتسلقو الجبال، والبوذيون من أتباع الزّنْ يفعلون ذلك بأقواسهم وسهامهم. بل حتى أنا أفعل ذلك. وإذا كنت أنا أستطيع فعله، فإنك حتمًا تستطيع ذلك!

حسنًا، دعوني أعود لأسرد إشاراتي مرة أخرى مع العلم بإمكانية وضعها بأي ترتيب كأن نبدأ بالراحة أو عدم التفكير أو بهما معًا ثم العمل. ولكن دعونا نضيف إشارة أخرى إلى الإشارات السابقة:

العمل، الراحة، عدم التفكير، المزيد من الراحة.

ولنقف عند الكلمة الأولى:

العمل.

أَفترضُ أنك تعملُ حقًا، أليس كذلك؟ لكن هل ستضع لنفسك بعد قراءة هذا المقال خطة عمل في الكتابة؟ وما هي هـــذه الخطـــة؟ مثلاً: أن تكتب ألفَ أو ألفي كلمةٍ يوميًا لمدة عشرين سنة قادمة. في البداية قد تخرج بقصة قصيرة أسبوعيًا، واثنتين وخمسين قصة ســـنويًا لمدة خمس سنوات، وخلال هذه الفترة ستكتب، وتمحو، وتســـتبعد كثيرًا من الكتابات حتى تصل إلى النتيجة المرضية، فأنا على يقين من أن الكَمَّ ما هو إلا عتبة للكيف. ولكن كيف؟

لو نظرنا إلى اللوحات الفريدة التي بلغـــت القمـــة في الجمـــال والإتقان لفنانين مشاهير مثل مايكل آنجلو، ودافينشـــي، تنتوريتـــو لوجدنا أنها حصيلة البلايين من اللوحات التي رسموها، وهذا ما أعني بقولي أنَّ الكمّ يهيئ للكيف. إن الجراح الماهر لم يصل إلى ما وصـــل إليه إلا بعد تشريح وفحص الآلاف من الأجساد البشرية والأنســـجة والأعضاء، وكل هذا الكم كان استعدادًا لمجيء تلك اللحظة الحاسمة (الكيف) حين يكون جسد كائنٍ حي تحت سكينه.

وكذلك العداء، فلكي يتمكن من قطع مئة ياردة عليه أن يقطع عشرة آلاف ميل ركضًا. إذنْ فالتجارب الكميّة تمنحك الخبرة ومـــن الخبرة تتحقق المهارة. إن جميع الفنون صغيرها وكبيرها مـــا هـــي إلا تقليص للجهد المستنـــزف في سبيل الدقة والاختصار. فالفنان الجيد يصبح خبيرًا بما ينبغي أن يترك، والجرّاح الماهر يعرف كيف يصل إلى موضع الداء في وقت مختصر ودون مضاعفات، والعدّاء الخبير يعرف كيف يُصرِّف مخزون الطاقة في جسده حســـب المقتضـــى، ومـــتى يستخدم عضلة ما دون الأخرى، فهل يا ترى يختلف عنهم الكاتـــب بشيء؟ لا أظن ذلك.

فالأدب الرفيع إنما يكْمُن غالبًا فيما لا يقوله الكاتب؛ فيما يختصره؛ في مقدرته على أن يوصل فكرته بوضوح وعاطفة متجليّة.

وكما ذكرت سابقًا فالفنان لا بد من أن يبذل جهدًا جهيدًا في فترة زمنية ممتدة حتى يصبح ما يجول في مخيلته طوعًا لأنامله. ومثله الجراح الذي أُشبّه يده بيد دافنشي، في أنها ترسم خطة إنقاذ حياة على جسد آدمي. وكذلك العدّاء الذي بكثرة المراس يصبح جسده ذا خبرة ومهارة وذكاء. وهكذا فبالعمل، وكثرة التجارب يتحرّر الشخص من أي اعتبارات أخرى ويركز على مهمته فقط.

فالفنان التشكيلي ينبغي ألا يشغل فكره بآراء النقاد في لوحته أو الأرباح التي سيجنيها، بل ينبغي أن يكون جُلّ اهتمامه أن يطلق ريشته بالإبداع المكنون فيها. وبالمثل الجراح، عليه ألا يفكر في المقابل المادي، بل في حياة المريض الملقى بين يديه. والعدّاء ينبغي عليه أن يتجاهل صخب الجماهير ويطلق العنان لبدنه ليُحَرِّك السباق.

وهكذا ينبغي على الكاتب أن يدع أنامله تحرك شخصيات القصة التي نظرًا لكونها شخصيات بشرية تملؤها الأحلام الغريبة والهواجس فهي حتمًا ستسعد بهذه الحركة. إذنْ فالعمل الجاد يهيئ الطريق إلى المراحل الأولى من الراحة التي يقترب فيها الشخص من المرحلة التي سماها جورج أورويل: "عدم التفكير"، تمامًا كما يحدث في تعلم الطباعة، فالمتعلم يبدأ بطباعة حروف مفردة بحركة بطيئة، وبعد فترة من الممارسة يصبح قادرًا على طباعة سيل من الكلمات في وقت مختصر.

إن للعمل قيمة ينبغي ألا يُقلَّل من شأنها، لذلك لا تَعْتَبر ما كتبتَهُ من القصص في عامك الأول محاولات فاشلة ولو بلغ عددها خمسًا

وأربعين قصة من بين اثنتين وخمسين قصة، فالفشل هو الانسحاب، وبما أن العملية التي أنت في خضمها عملية متنامية، فلا يمكن أن يكون الإخفاق في مرحلة ما فشلاً، فالعملية مستمرة والعمل قائم، فإن كان موفقًا فسوف تتعلم منه، وإن أخفقت في شيء ما فستتعلم أكثر، ولك في كل ما فعلته عبر ودروس يلزمك الوقوف عندها وتأملها.

إن الانسحاب هو الفشل بعينه، وقد يؤدي بك إلى الدخول في حالة من التوتر والاضطراب من شأنها أن تلحق الدمار بالعملية الإبداعية.

إذنْ فنحن لا نعمل لمجرد العمل، أو ننتج لمجرد الإنتاج، ولو كنت أعني ذلك فإنك حتمًا ستنفر من كلامي ولك العذر في ذلك، إنها محاولات منا لإيجاد الطريق التي من خلالها نستطيع التعبير عن الحقائق الكامنة في ذواتنا.

ألا يبدو الآن أننا كلما استفضنا في الحديث عن العمل، أصبحنا أقرب إلى الراحة؟ إن ما يجلب لنا التوتر والاضطراب هو عدم المعرفة أو الإحجام عن محاولة المعرفة، وعلى النقيض فإن الخبرة والمعرفة التي نكتسبها من العمل تمنحاننا ثقة جديدة هي الطريق إلى الراحة، تلك الراحة المفعمة بالحيوية، التي نجدها مثلاً عند النحّات المحترف الذي لا يحتاج إلى أن يلقّن أصابعه ما ينبغي أن تفعل عند النحت، وبالمثل الجراح فهو لا يخبر المشرط إلى أين يتجه وماذا يفعل، والعداء أيضًا لا يملي على جسده الوصايا أثناء حركته، وما يحدث هو نوع من الاتزان الطبيعي الذي يجعل الجسد العقل المدبر.

إذنْ مرة أخرى أكرر الإشارات الثلاث ولك أن تضعها مجتمعة: العمل، الراحة، عدم التفكير. أو منفصلة، فهي ثلاث مراحل متتابعة

مرتبطة ببعضها، فمن يعمل يصل إلى الراحة ثم إلى عدم التفكير، وحينها فقط حينها يتجلى الإبداع الحقيقي.

إلا أن العمل، إذا لم يقترن بتفكير سديد، فإنه في الغالب بلا جدوى. فالكاتب الذي يريد أن يصل إلى أقصى مكامن الحقيقة في ذاته، عليه أن يحذر من التبعية الأدبية كأن يتأثر بأدبيات جويس، وكامو، وتينيسي وليامز التي تزخر بها المجلات الأدبية، وألا يفكر في الأموال التي سيجنيها من المجلات الأدبية، وأن يصارح نفسه: "ما هو تصوري الحقيقي عن هذا العالم؟، ماذا أحب وممَّ أخاف وماذا أكره؟" ثم يبدأ بتدوين كل تصوّراته وأفكاره على الورق.

ومن خلال هذه العواطف والعمل المتواصل على مدى فترة زمنية ممتدة، سيرى الكاتب أن كتاباته بدأت تتسم بالوضوح، وحينها سيشعر بالراحة لأنه يفكر بطريقة صحيحة، بل سيفكر بطريقة أصحّ لأنه يشعر بالراحة، فالحالتان متبادلتان، وسيصبح الكاتب قادرًا على رؤية ذاته، وفي عتمة الليل سيشع ذلك الضياء الفسفوري من دواخله ملقيًا بظلال طويلة على الحائط. وفي نهاية المطاف، سيجري هذا المزيج المؤلف من العمل، وعدم التفكير، والراحة كالدم في الجسد، يجري لأنه لا بد من أن يجري، ويتحرك لأنه لا بد من أن يتحرك من القلب.

ما الذي نريد أن نستخلصه من هذا المجرى؟ إنه ذلك الشخص الذي لا بديل له في العالم، ذلك الشخص الذي لا توجد منه نسخة أخرى؛ إنه "أنت"، كما كان هناك شكسبير واحد، ومولير واحد، ود. جونسون واحد، أنت السلعة الباهظة، والشخصية المتفردة؛ الشخص الذي نُعْلِنُه على الملأ باستحقاق، ولكن هذا الشخص غالبًا ما يتوه أو يفقد ذاته في المعمعة.

كيف يتوه؟ بالأهداف الخاطئة، كما ذكرت آنفًا: الرغبة في الشهرة والمال في وقت متناهي السرعة، ولكن الشهرة والثروة -كما ذكرت- لا ينبغي إلا أن تكونا ثمنًا لما نقدمه للعالم مما في ذواتنا من الحقيقة بتجرد وتفرد وعلى أكمل وجه. وعلينا أن نطور أدواتنا في اجتذاب الجماهير وإن كانوا أفواجًا وحشودًا على أبوابنا.

كيف ترى العالم؟ إنك بمثابة المنشور الزجاجي الذي يقيس ضياء الكون، وهو يتّقِدُ في ذهنك ليطرح ألوانًا مختلفة من القراءات على الورق الأبيض بطريقة لا يجيدها أحد سواك في أي مكان كان، فلتدع الكون يتّقد من خلالك، وانثر ضياء المنشور ذلك الضياء الأبيض المتقد على الورق، واحرص على أن تكون قراءتك ورؤيتك رؤية متفردة، حتى تصبح عنصرًا جديدًا يُكتشَف، ويُصنّف، ويُسمّى.

ومن العجب أنك قد تحقق الشهرة، والرخاء المادي، إلا أنك لا تزال تشعر بالانبهار والجذل حين تسمع من أحدهم من يصف عملك بأنه: "رائع". إن الشعور بالدونية يعني في كثير من الأحيان دونية حقيقية في الصنعة نظرًا لقلة الخبرة، لذلك عليك أن تعمل وتكتسب الخبرة حتى تصبح الكتابة سهلة عندك كسهولة العوم في الماء عند السباح الماهر.

ضع في حسبانك أن هناك نوعًا واحدًا فقط من القصص في العالم، وهو قصتك، ولو كتبتها فستجد طريقها للنشر في أي مجلة كانت. فقد سبق لي أن قدمت بعض قصصي لمجلة "قصص غريبة" وقوبلت بالرفض فتوجهت بها إلى مجلة هاربرز فقُبلت، وقدمت أيضًا بعض القصص لمجلة بلانيت ستوريز ورفضت، فقدمتها لمجلة ميدمويسلي فقُبلت.

ما السبب؟ لأنني طالما حاولت كتابة قصتي بتفرد، سواء صُنِّفت على أنها من قصص الخيال العلمي أو الفانتازيا أو روايات بوليسية أو قصص الغرب الأمريكي، فالأساس هو أن جميع القصص الجيّدة تشترك في كون الكاتب تفرد بكتابتها من حقيقته الخاصة. وهذا النوع من القصص صالح للنشر في أية مجلة سواء كانت مجلة بوست أوماكولز، أو آوت ستاندنج ساينس فكشن، أو هاربرز بازار، أو ذا أتلانتك.

لا يفوتني هنا أن أشير إلى أنّ المحاكاة أمرٌ طبيعي، بل حتمي، في بدايات الكاتب الذي ينبغي عليه في بداياته أن يحدد المجال الذي يراه أكثر ملائمة لتطور أفكاره. فإذا كان يميل بطبيعته إلى فلسفة همنغواي، فمن الطبيعي أنه سيحاكي همنغواي في كتاباته، وإذا كان لورانس كاتبه المفضل، فإن أثر لورانس سيظهر في كتاباته فترة من الزمن، وبالمثل لو كان متأثرًا بيوجين مانلوف رودس فسيبدو ذلك أيضًا في كتاباته، وهكذا فإن العمل والمحاكاة يسيران جنبًا إلى جنب في مرحلة التعلم، ولا تصبح المحاكاة سببًا في حرمان الكاتب من شخصيته الإبداعية الحقيقية إلا إذا تجاوزت الحدود الطبيعية، ويتراوح الكتّاب في المدة الزمنية التي يستغرقونها لتحقيق التميز والأصالة في كتاباتهم، فبعضهم يحتاج إلى سنوات وبعضهم يحتاج إلى بضعة أشهر.

أما أنا فقد كتبت الملايين والملايين من الكلمات على سبيل المحاكاة حتى جاء الوقت الذي استطعت فيه أن أحقق نقلة بارزة إلى مرحلة الراحة والأصالة حين كتبت قصة من نوع "الخيال العلمي" كانت بأكملها من نبع ذاتي وكنت حينها في الثانية والعشرين من العمر.

ولتضع في الحسبان أن ميلك إلى مجال معين في الكتابة يختلف تمامًا عن الكتابة في ذلك المجال لهدفٍ تريد حيازته، فإذا كنت شغوفًا بعالم المستقبل، فلا تضع جهدك في غير مجال الخيال العلمي، وهذا التفضيل أو الميل إلى مجال محدد سيحفظك من الانحياز أو المحاكاة في الكتابة بما يتجاوز حدود مرحلة التعلم، إذن فالمجال الذي يختاره الكاتب حبّا ورغبة تامة لا يمكن أن يضره بشيء، إنما يضره بشكل كبير أن يكتب في المجال ذاته بدوافع معينة تحصره عند الكتابة.

وهنا أتساءل: لم لا تكتب وتباع القصص الأكثر إبداعًا في وقتنا هذا، وفي أي وقت؟ أعتقد أن السبب الرئيسي هو أن كثيرًا من الكتاب لا يمتلكون المعرفة بمنهج العمل الذي شرحته هنا. فقد اعتدنا أن نقسم الكتابة إلى قسمين "الأدبية" مقابل "التجارية" التي لم نصنفها أو نعتبرها في منطقة وسيطة. الطريق الأفضل إلى العملية الإبداعية يكون بإنتاجِ قصص يستحسنها العالم والمتعالم على حد سواء.

لقد اعتدنا أن نحل مشاكلنا أو نعتقد أننا حللناها بتكديس الأشياء في صندوقين وإعطاء مسمى لكل منهما، وما لا يمكن أن يوضع في أحدهما أو الآخر فإنه لا يمكن أن يوضع في أي مكان كان، وطالما كنا نفكر بهذه الطريقة فإن كتابنا سيستمرون في تقييد وحصر أنفسهم، بينما طريق الرشد ومسار السعادة يقع بينهما.

والآن، هل تشعر بالاستغراب؟ لا بد أن أقترح عليك قراءة كتاب "الزِنْ في فن الرماية" وهو من تأليف يوجين هيرجل، وستجد فيه الكلمات التالية، أو كلمات مشابهة لها: "العمل، الراحة، عدم التفكير" بجوانب وسياقات مختلفة.

إن معرفتي بـ "الزنْ" لا تتجاوز بضعة أسابيع، ولا بد أنك قد تساءلت بفضول عن السبب الذي دفعني لاختيار هذا العنوان، وألخص ذلك بتكرار ما ذكرته آنفًا، وهو أن فن الرماية يحتاج من المتعلم سنواتٍ طِوال حتى يستطيع أن يشد القوس ويثبت السهم بسهولة، ثم تأتي عملية تهيئة الوتر والسهم للانطلاق، وهي عملية ربما تكون شاقة ومرهقة للأعصاب، ثم بعد ذلك ينطلق السهم إلى هدف غير مقصود أبدًا.

والآن وبعد هذه المقالة الطويلة، أرى أنّ لا حاجة لتوضيح العلاقة بين فن الرماية والكتابة، فقد وضحت آنفًا موقفي المضاد للتفكير في الأهداف. لقد عرفت منذ سنوات بفطرتي الدور الذي لا بد أن يحققه العمل في حياتي، فمنذ أكثر من اثنتي عشرة سنة كتبت بالحبر على ورقة كانت في يدي اليمنى: لا تفكر! فهل ألام الآن إن سعدت بعثوري بعد هذا العمر الطويل على ما يؤكد صواب فطرتي في كتاب هيرجل عن "الزِنْ".

وسيأتي الوقت الذي تجد فيه أن شخصياتك تكتب قصتك حين تنفجر عواطفك الخالصة على الورق لتقول الحقيقة المجردة من المطامع الأدبية أو المادية. وتذكّر أنّ الحبكة ليست سوى آثار أقدام على الثلج بعد أن قطعت شخصيات القصة طريقها نحو مصائر عجيبة. إذن فالحبكة تلاحظ بعد الواقعة لا قبلها، ولا يمكن أن تسبق الحدث، فهي تلك الخارطة الأثرية الباقية بعد تنفيذ المهمة، وهذا ما ينبغي أن تكون عليه الحبكة. إنها رغبة إنسانية تجري لتصل إلى الهدف، ولا يمكن أن تكون مقننة المسار كحركة الآلة ولكنها نابضة مفعمة بالحيوية. إذن، تنحَ جانبًا، وانس الأهداف، ولتدع شخصياتك تقوم بدورها، واكتب بأناملك وجسدك ودمك وقلبك.

ولا تصرف كثيرًا من الوقت بالتأمل في مشاكلك، ولكن عوّل على وعيك الباطن أو ما سمّاه ووردزورث "السلبية الحكيمة"[1]، إنك تحتاج إلى فلسفة "الزِنْ" لحل مشاكلك، فهذه الفلسفة من الفلسفات المتبعة، ولكن أتباعها تعلموا بالفطرة ما عاد عليهم بالنفع، فنشار الخشب والنحات وراقصة البالية هم في الحقيقة يطبقون تعاليم "الزِنْ" دون أن يسمعوا عنه.

"إنه الأب الحكيم الذي يعرف ابنه"

ينبغي أن نعيد صياغة هذه المقولة هكذا: "إنه الكاتب الحكيم الذي يعرف وعيه الباطن" وليس فقط يعرفه بل يدعه يتحدث عن العالم كما لو كان هو وحده من شعر به وشكّله على حقيقته. لقد أوصى شيلر المؤلف بـ "أن يُبعدَ الحُرَّاس عن بوابات الإبداع"، ووصف ذلك كوليرج بقوله: "المجرى المتدفق من الأفكار والأحاسيس الذي يحتجزه العقل ويوجهه".

ومما أوصي به في الختام للاستزادة مما ذكرته في هذه المقالة، مقالة بعنوان "تعليم البرمائي" للكاتب ألدوس هكسلي من كتابه "غدًا وغدًا وغدًا". وكتاب آخر مهم أيضا وهو كتاب "أن تصبح كاتبًا" من تأليف دوروثيا براند. وعلى الرغم من أن هذا الكتاب قد صدر قبل سنوات طويلة إلا أنه يستعرض عددًا ومن الطرق التي يستطيع من خلالها الكاتب أن يكتشف نفسه وكيف يمكنه أن يعبر عن ذاته على الورق وغالبًا ما يتم ذلك من خلال الربط بين الكلمات.

---

(1) الانفتاح المطلق على العاطفة العفوية والمدخلات إلى جانب محاولة من العقل لتلقي واستخلاص المعرفة الأخلاقية.

والآن، هل أبدو بكلامي هذا متطرفا من نوع ما؟! كممارس يوغا يأكل ثمر البرتقال الذهبي، وحبوب العنب، واللوز تحت شجرة البانيان؟ دعني أطمئنك وأؤكد أن كل ما ذكرته هنا هو خلاصة تجارب انتفعت بها على مدى خمسين سنة، وأرى أنها قد تنفعك، ولكن العبرة والبرهان في التطبيق.

فلتكن جادًا وعمليًّا، وإن كنت غير راض عن طريقتك في الكتابة، فامنح نفسك فرصة لتجرب طريقتي.

وإن فعلت، فأعتقد أنك ستجد بسهولة مرادفًا جديدًا لكلمة "العمل". ألا وهو "الحب".

1973

.. عن الإبداع

ترجمة: محمد الضبع

احفر بمخلبك كالنمر في المناجم،
حيث تنام كل الحقائق المخبئة

لا تحطم ولا تنتزع، بل ابحث بدلاً من هذا وحاول الاحتفاظ؛
احفر بمخلبك كالنمر في المناجم حيث تنام كل الحقائق المخبئة
لتفجّر البذور بخفّة
في يقظتك فوضى ثريّة
تتشكّل منسيةً دون أن يراها أحد،
بينما تتسلل متقدمًا، متظاهرًا بأنك أعمى.
وفي طريق عودتك الذي صنعته في الغابة
اعثر على كل الأشياء المتناثرة حيث أضعتها؛
ظهرت الحقائق صغيرة وكبيرة
حيث يتجول شبحك دون وعي
أو يبدو كذلك. وهكذا كانت تلك المناجم مخبّئة
في لعبة سهلة من السرعة والوثب والاكتشاف؛
وغالبًا ما كانت سرعةً مائعة، بوثب معقول.
انتبه!
تبدو بمعزل، تجاهل كل ميل
والاستعارات كالقطط خلف ابتسامتك

قطط تموء، كل واحدة منها تبدو كعروس،
كل واحدة منها وحش ذهبـــي خبأته داخلك،
الآن ستخرج المحاصيل من الحقول بعد التوقف
ستتحول إلى أفيال وحشيّة تتأرجح
اضرب في المناجم لتثير الرعب،
لتلمح الجمال، ولتفهم عيوبه.
وتصبح العيوب ظاهرةً، كمعرض للجمال الخالدَ،
عد مسرعًا لحساب الكلي، لحساب المطلق.
احفر بمخلبك في المناجم حيث تغفو كل الحقائق المخبئة.

أنا ما أفعله - ولذلك خلقت

إلى جيرارد مانلي هوبكنز

أنا ما أفعله - ولذلك خلقت.
أنا ما أفعله!
ولذلك جئت إلى العالم!
وكذلك قال جيرارد؛
وكذلك قال اللبق مانلي هوپكنـــز
قد رأى في شعره ونثره المصائر التي اختارته
للوراثة، ثم أطلقته حرًا ليجد طريقه
بين الطبعات الماكرة في دمه.
قال: أنت بصمات لإبهام الرب!
خلال ساعة ولادتك
يلامس الرب اليد والجبين، يجدل ويختم بلطف التلال
وعلامات روحه فوق عينيك!
وفي ساعة الذات ولد مخلوق كامل،
كان يصرخ بتصريحات صاعقة لولادة جديدة،
ونظرات القابلة، والأم، والطبيب

تراقب انمحاء بصمة الإبهام في الجسد
ضائعةً، مخفيةً،
ستستهلك أيام حياة كاملة بحثًا عنها
وستحفر عميقًا حتى تجد التعاليم اللذيذة هناك
عندما خلقك الرب وطبعك لترى الحياة:
"اذهب من هنا! افعل هذا! وافعل وافعل! وافعل شيئًا آخرَ!
هذه النفس لك! كُنها!"
وما هذا؟! أتبكي على صدر متّقد،
أليست هناك راحة؟ لا، بل فقط الرحلة إلى نفسك.
وحتى وعلامات الولادة تتلاشى
في أذن الصدفة تتلاشى الآهات، وترسلك كلماته الأخيرة إلى العالم:
"لست أمًا، لست أبًا، لست جدًا.
لا تكن غيرك. كن نفسك التي خلقتها في دمك.
ملأت جسدك بك. ابحث عنك.
وكن ما لا يستطيع أحدٌ أن يكون.
سأترك لك هدايا قدرك السريّة؛ لا تأخذ قدر غيرك،
لأنك إن فعلت، فلن تجد قبرًا عميقًا بما يكفي ليدفن حسرتك
ولا بلدًا بعيدًا بما يكفي لتورية خسارتك.
لقد أبحرت في كل خلية داخلك
ووجدت أضعف جزيئاتك خيِّرًا وحقيقيًا.
ابحث هناك عن مصائرك
أبدية، جميلة، ونادرة.

يقتسم دمك عشرة آلاف مستقبل كل لحظة؛
كل قطرة دم هي توأم كهربائي مستنسخ منك.
اقرأ أصغر جرح في يدك ستجد نسخًا متماثلة مما خططته
وعرفته
قبل ولادتك،
ثم خبأته في قلبك.
كل جزء فيك يميل للدفء والتورية
لإخفاء نفسك التي ستكتشفها إن آمنت.
أنت ما تفعله. لذلك وهبتك الحياة.
كن كذلك. كن نفسك الوحيدة الحقيقية على الأرض".
عزيزي هوپكنـــز. السيد اللبق مانلي. النادر جيرارد. اسمـــك
جميل.
نحن ما نفعله. بسببك. لذلك جئنا.

أنا الآخر

أنا لا أكتب -
بل آخري من يطالب بالنشأة مرة بعد مرة.
وعندما ألتفتُ لمواجهته مسرعًا
يتراجع إلى مكانه السابق
أحطّم الباب
وأخرجه من هناك.
أحيانًا تغريه صيحة نارية
وأحيانًا يظن أنني بحاجة إليه.
وظيفته هي أن يخبرني من أنا خلف هذا القناع.
إنه الشبح، وإنني مَن أخفي الأوبرا التي يكتبها مع الله،
بينما أنتظر كالأعمى،
دون نشوة
يسرق ذراعي، يسرق ساعدي، يسرق يدي وأصابعي
بالسرقة
يجد حقائقَ تتساقط من الألسن
وتحترق مع الأصوات،
وجميعها قادمة من دم سري، وروح سريّة، على أرض سريّة.
يميل بطربٍ للكتابة، ثم يهرب ويختفي

طول الأسبوع حتى محاولة أخرى من الاختباء
لأتظاهر بأن إغاظتي له ليست نهايتي.
ولكنني أستمر في إغاظته، وأتظاهر بالبراءة،
إنها الطريقة الوحيدة للقبض على هذه الذات.
أهرب وألعب لعبة بسيطة
أثب دون تفكير.
نفَسي، دمي، أعصابي
في أيّ هذه الأشياء يتخفى؟
في أيّ محاولات بحثي يتخفى؟
خلف تلك الأذن كالعلك؟
أين يعلّق هذا الفتى الشقيّ قبعته؟
لا فائدة.
لقد ولد ناسكًا،
وسيعيش وحيدًا.
أستسلم وأدخل معه في اللعبة،
وأدعه يركض ليصنع مجدي.
ثم أضع اسمي، وأسرق أشياءه،
كل هذا لأنني عطسته ذات مرة
هل كتب ر. ب. تلك القصيدة، ذلك السطر، ذلك الخطاب؟
لا قرد داخلي، ولا كائنً خفيً
اتساعه مكسوّ في جسدي،
سيظل لغزًا؛
لا تنطق اسمي،
بل اسم آخري.

طروادة

طروادتي كانت قربـــي حتمًا
برغم أنهم قالوا لي: إنك مخطئ.
مات هومر الأعمى. لا سبيل للدخول
إلى أساطيره القديمة. اترك كل هذا. توقف عن البحث.
فذهبت عازمًا: إما أن أصقل روحي الأرضية،
وإما أن أموت.
كنت أعرف طروادتي.
حذّرني أهلي، قالوا بأنها خرافة.
واجهت تحذيراتهم بابتسامة
وكنت أجرف شمس هومر المعشبة وظله.
أيتها الآلهة! لا عليكِ! كان الأصدقاء يصيحون: اتركي هـــومر أعمى!
كيف له أن يريك خرائب لم تكن؟
قلت: أنا متأكد. قال. أسمع. أنا متأكد.
رفضت نصيحتهم
حفرت وهم يهمون بالرحيل
لأنني تعلمت عندما كنت في الثامنة:
قالوا إن قدري الموت. سينتهي العالم!

فزعت في ذلك اليوم، ظننت أنها الحقيقة،
أننا لن نرى جميعًا شمس اليوم التالي-
وجاء ذلك اليوم.
رأيته قادمًا، تذكرت ظنوني
وتساءلت ما بال أولئك المتشائمين؟
منذ ذلك اليوم، حاولت الحفاظ على سر سعادتي،
ولم أخبر أحدًا بأمر طروادتي الدفينة؛
لقد ختمت على مدينتي وأخفيتها من كل هؤلاء؛
وبينما كنت أكبر، وأحفر يومًا بعد يوم
ماذا وجدت، وماذا أعطيت كهدية
من هومر المسن ومن هومر الأعمى؟
طروادةً واحدة؟ لا، عشرًا!
عشرَ طروادات؟ لا، عشرين طروادة! ستًا وثلاثين طروادة!
وكل نسخة منها، أغنى، أجمل، وأكثر إشراقًا.
جميعها في جسدي ودمي،
وكل نسخة منها حقيقية
ماذا يعني كل هذا؟
اذهب وابحث عن طروادة داخلك!

لا تقترب من أطلال عقلك

لا تقترب من أطلال عقلك
شمس روما عمياء؛
وسراديب الموتى ستكون فندقك البارد!
وبدلاً من الجنة، ستجد نفسك في الجحيم.
احذر الهزات الأرضية، والفيضانات
الوقت يختبئ بسرعة في دماء السائح
ويتقدم بطريقة فوضوية من وطنه الخفي
لوهلة من ضائع في أطلال روما.
فكّر بدمك الكئيب، واحذر
عظام روما المتناثرة وطوبها، ملقاة هناك
في كل كروموسوم ووحدة وراثية
تجد كل ما كان، وكل ما يمكن أن يكون.
كل المقابر معمارية وكل العروش
تجدها أطلالاً مقذوفة في عظامك.
الزلازل تبني بعدها حياةً
وظلام مستقبلك يعرف
لا تأخذ معك هذه الأطلال إلى روما،
الحكيم من يبقى في بيته؛

وإن ذهب حزنك
حيث تضيع الأشياء، ستكبر خساراتك
وكل الظلام الذي تستخدمه النفس
سوف يزخر - لذلك سافر بمتعة.
أو اكتمل في الأطلال
مع موت لطالما كان ينتظر
وسوف تسقط كل المدن المحترقة من الدماء،
تمثال محطم ومرتق بضوء الظهيرة
ومتداخل مع منتصف ليل الروح
لذلك اذهب ولا تسافر متعكر المزاج
ولا تذهب بنقص في ضوء الشمس في دمك،
سفر كهذا له تكاليف مضاعفة،
عندما تخسر أنت وإمبراطوريتك.
عندما تكون مجاري مياه عقلك سراديبَ للموتى،
وكل شيء يبدو كمقبرة صخرية في روما-
لا تذهب كسائح.
ابق في بيتك.
ابق في بيتك!

أموت، فيموت العالم

عالم تعيس هذا الذي لا يعرف يوم هلاكه، اليوم الذي أموت فيه.
مئتا مليون تمر خلال ساعة مروري،
آخذ هذه القارة معي إلى القبر.
جميع من في الأرض شجعان، بريئون، ولا يعلمون
أنني إن غرقت، فسيكون الدور عليهم.
لذلك عند ساعة الموت ستهلل الأوقات الجميلة
بينما أكون، أنا الأناني المجنون، أزمجر في سنتهم الجديدة التعيسة.
الأراضي وراء أرضي واسعة ومضيئة،
ورغم هذا أستطيع بيدٍ واحدة واثقة أن أطفئ ضوءها.
أستنشق آلاسكا، أشكك في فرنسا ملك الشمس، أقطع عنق بريطانيا،
أرفع روسيا الأم بإغماضة واحدة،
أجعل الصين تندفع على طوب رخامي،
أسقط أستراليا البعيدة وأبدل أحجارها،
أركل اليابان بخطوتي. اليونان؟ ستطير بسرعة.
سأجعلها تطير وتسقط، كأيرلندا الخضراء،
سأطلق النار على أبناء غويا، سأوجع أبناء السويد،
سأسحق الزهور والمزارع والقرى بأسلحة الغروب.

وعندما يتوقف قلبـــي، سيغيب إله الشمس رع في نومه،
وأدفن كل النجوم في عمق الكون.
لذلك اسمع أيها العالم، كن حذرًا، تعرّف على الفزع الحقيقي.
عندما أصاب بالمرض، سيموت دمك.
كن مؤدبًا، سأعيش وسأدعك تعيش.
وخالف أوامري، وسآخذ منك ما أعطيتك.
هذه النهاية. أغلامك ملفوفة...
إذا أصبت برصاصة ومت؟ بهذا ينتهي عالمك.

الفعل هو الوجود

الفعل هو الوجود.
أن تكون قد فعلت، هذا ليس كافيًا؛
أن تملأ نفسك بالفعل الآن– هذه هي اللعبة.
أن تسمي نفسك في كل ساعة بما قد فعلته،
أن تجدول وقتك على بنادق الغروب
وتجد نفسك في أفعالك
لم يكن لك أن تعرف قبل ظهور الحقائق
استمالتك ذات سرية، والتي تحتاج للاستمالة،
والفعل يحرضها على الظهور،
تقتل الشك بقفزها ببساطة، بإسراعها، بركضها
للأمام كي تكون
الآن اكتشفني.
ألاّ تفعل، يعني أن تموت،
أو أن تكذب وتكذب بشأن الأمور
التي قد تفعلها يومًا.
بعيدًا بهذا!
يبقى الغد فارغًا
إن لم يلعب به رجل باتجاه الوجود

بطريقته المتحركة للنظر.

دع جسدك يقود عقلك-

الدم هو الدليل كالكلب للأعمى؛

وبعدها تمرّن وتدرّب

لتجد قلب وروح الكون،

لتعلم أنه بالحركة والرؤية

تتأكد في كل زمن: أن الفعل هو الوجود.

لدينا فنوننا
كيلا تقتلنا الحقيقة

لا تعرف إلا الحقيقة؟ إذن من الأفضل أن تموت.
هكذا قال نيتشه.
لدينا فنوننا كيلا تقتلنا الحقيقة.
العالم معنا.
الطوفان يبقى بعد أربعين يومًا.
الأغنام التي ترعى في الحقول إنها ذئاب.
الساعة التي تتحرك في رأسك إنها الزمن.
وفي الليل ستدفنك.
الأطفال في سررهم عند الفجر سيغادرون
وسيأخذون قلبك للذهاب إلى عوالم لا تعرفها.
وكل هذا يحدث
لذلك نحتاج إلى فنوننا لتعلّمنا كيف نتنفس
ولتضخ دمائنا؛ ولنقبل حيّ الشيطان،
والشيخوخة، والظلام، والسيارات التي تدهسنا،
والمهرج يرتدي رأس الموت
أو الجمجمة ترتدي تاج الأحمق

والأناشيد دماء أصابها الصدأ في الأجراس
والأصوات آهات
والليالي المتأخرة زلازل هدأت في عظام الأسطح
وكل هذا، كل هذا، كل هذا - أكثر من أن يحتمل!
يفطر القلب!
إذن؟ ابحث عن الفن.
امسك فرشاة. اتخذ موقفًا. حرّك قدميك بجمال. ارقص.
اركض في سباق. جرب القصيدة. اكتب مسرحيّة.
بإمكان ميلتون أن يفعل أكثر من قدرة ربّ ثمل
على أن يبرر طريقة الإنسان نحو الإنسان.
وملڤيل يهذي ويجعل من مهمته
أن يجد القناع تحت القناع.
وموعظة دينية بواسطة إيميلي دكنسون تظهر الغبار في صندوق الفحم وشذوذ الإنسان.
وشكسبير يسمم أسهم الموت
وبحفر القبور يشحذ فنًا.
وإدغار آلان پو يغوص في مد وجزر من الدم
يبني فلكًا من العظم لينجو من الطوفان.
الموت، إذن، سن عقل مؤلم؛
بالفن كملقط، انتزع هذه الحقيقة،
واسبر ذلك الغور حيث كان
يختبئ عميقًا في الظلام والوقت والسبب.
ورغم أن دودة الملك تلتهم قلبنا،
ويوريك يبكي، "شكرًا" للفن.

المترجمون في سطور
(حسب ترتيب الفُصول)

بثينة العيسى – روائية من الكويت، صدرت لها 8 مؤلفات أدبية. مؤسسة مشروع تكوين للكتابة الإبداعية، مسؤولة برنامج التدريب وبرنامج الترجمة والنّشر.
www.Bothayna.net

علي سيف الرواحي – كاتب وروائي من سلطنة عمان من مواليد 1983. أحمل شهادة البكالوريوس في الأدب الانجليزي. لدي ثلاثة اصدارات: (رحيل) رواية، (الكفكائي) قصص، (حافلة الموتى) قصص. ولدي قصيدة باللغة الانجليزية ضمن انطولوجيا نشرت في الولايات المتحدة. alijoyce197@gmail.com

أحمد عبد السلام العلي – شاعر وكاتب من السعودية. ولد في مدينة الظهران عام 1986. لهُ ثلاث مجموعات شعرية آخرها (كما يغني بوب مارلي) ويهتم بترجمة المذكرات ومن بينها كتاب بول أوستر (اختراع العزلة) وأليف شافاق (حليب أسود). يكتُب شهريًا في صحيفة الحياة. أنهى دراساته العليا في علوم نشر الكتب والمجلات في نيويورك، يُقيم فيها حاليًا ويعمل في أكبر دار لنشر الكتب في العالم *Penguin Random House*. مدوّنة نهر الإسبرسو.
alaliahmed.wordpress.com

هيفاء القحطاني – كاتبة ومترجمة سعودية. كتبت مقالات يومية وأسبوعية في جريدة الاقتصادية السعودية بين 2008-2011م. ترجمت رواية "كلّ شيء

يمضي" للكاتب الروسي فاسيلي غروسمان ونُشرت عن دار أثر في 2014م. شاركت في ترجمة ومراجعة كتاب مشروع تكوين الأول "لماذا نكتب؟" مع مجموعة من المترجمين العرب.qahtanihan@gmail.com

وليد الصّبحي - أكاديمي ومترجم من المملكة العربية السعودية، حاصل على ماجستير في دراسات الترجمة من بريطانيا، شارك في عدة مشاريع للترجمة في بريطانيا وخارجها، مهتم بترجمة البلاغة العربية إلى الانجليزية وخاصة ترجمة المجاز والتناص. يعمل حالياً على إتمام درجة الدكتوراه في الترجمة الأدبية.
waleed_alsubhi@hotmail.com

نداء الغانم - كاتبة ومترجمة وتربوية، أردنية فلسطينية مقيمة في الإمارات. حاصلة على بكالوريوس علوم حاسب آلي من جامعة الإمارات. صدر لها كتاب: "خفيف كالهواء ثقيل كمروحة" عن الدار العربية للعلوم ناشرون عام 2014. مهتمة بالرسم والتصوير. ng.translator@gmail.com

سارة أوزترك -تركية. من مواليد المدينة المنورة. حصلت على بكالوريوس اللغة الانجليزية من جامعة طيبة عام 2009. في عام 2014 حصلت على ماجستير الفنون الجميلة في مجال الكتابة الخلاقة: الشعر، من جامعة *National University* في كاليفورنيا عن بُعد. في عام 2015 أصدرت دار النشر التركية *Şule Yayınları* ترجمتها لكتاب جبران خليل جبران: النبي، إلى اللغة التركية.
sareozturk86@hotmail.com

ريوف خالد العتيبي - مترجمة من المملكة العربية السعودية. شاركت في ترجمة كتاب تكوين الأوّل "لماذا نكتب؟" من تحرير ميرديث ماران.
reuf.khalid@gmail.com

أسماء المطيري - مترجمة سعودية، وطالبة ماجستير ترجمة في جامعة سالفورد في بريطانيا. مواليد عام 1991 وفي أول الطريق نحو كل ما هو قيّم وثري.
asma.mutairi@yahoo.com

جهاد أحمد الشبيني – من مواليد 1990– القاهرة. مترجمة وصحفية مصرية، حاصلة على ليسانس الآداب من جامعة بنها عن دراستها للإعلام، وملتحقة بالدراسات العليا لقسم الترجمة بالجامعة الأمريكية في القاهرة. نُشرت لها عدة ترجمات بصحيفة أخبار الأدب المصرية. jihadelshebeni@gmail.com

هيفاء الجبري – هيفاء عبد الرحمن الجبري – بكالوريوس وماجستير في الترجمة من جامعة الملك سعود وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض– المملكة العربية السعودية، مترجمة وتكتب الشعر – الإصدار الأول: "تداعى له سائر القلب" ديوان شعر 2015 للتواصل عن طريق البريد الإلكتروني وتويتر: @haiabri haifaljabri25@yahoo.com

المراجع

محمد الضّبع: شاعر ومترجم يمني مقيم في السّعودية، صدر له ديـــوان "صياد الظل" ومجموعة مختارات ترجمة "اخرج في موعد مع فتاة تحبُّ الكتابة" و"آخر ليلة على كوكب الأرض" عن الدار العربية للعلوم ناشـــرون. صـــاحب مدوّنـــة "معطف على سرير العالم". http://almetaf.com/

راي برادبري

الزِّنْ في فنّ الكتابة

أنت تسأل، ما الذي تعلّمنا إياه الكتابة؟

أولًا وقبل أي شيء، إنها تذكرنا بأننا أحياء، وأن الحياة هدية، وامتياز، وليست حقًا. يجب علينا أن نستحق الحياة بمجرد أن نحصل عليها. الحياة تطلب أن نردَّ لها الجميل لأنها منحتنا الحركة.

وحيث أن الفن الذي نصنعه لا يستطيع، كما نتمنى، أن ينقذنا من الحروب، والحرمان، والحسد، والجشع، والشيخوخة، والموت. إلا أنه يستطيع أن يبعثنا في خضم ذلك كله.

ثانيًا، الكتابة منجاة؛ أيُّ فن، أيُّ عمل جيّد، هو بالتأكيد منجاة. عدم الكتابة، بالنسبة لكثيرين منا، يعني الموت.

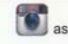
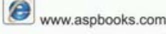
يجب علينا أن نتسلّح كل يوم، مع أننا نعرف -على الأرجح- بأن هذه الحرب لا يمكن الانتصار فيها تمامًا. ولكن علينا أن نحارب، حتى لو كان ذلك لجولةٍ صغيرة. إنّ أقلّ جهد تبذله للفوز يعني، في نهاية اليوم، شكلًا من أشكال الانتصار.












asparabic · www.aspbooks.com · twitter.com/ASPArabic · facebook.com/ASPArabic

جميـع كتبنـا متوفـرة في موقـع نيل وفرات.كوم www.neelwafurat.com - www.nwf.com